

- ١ -

في تاريخ الامة العربية ظاهرة كبيرة شديدة الوضوح. تلك هي ارتباطها برابط ثقافي وثيق منذ اقدم العصور المؤرخة لهذه الثقافة . لقد كان فكر هذه الامة كما تصوره لغتها يمتد امتدادا حزا طليقا الى كل البلدان التي تتكلم بهذه اللغة ، على اختلاف مراكز المد والاشعاع تبعاً لاختلاف مراكز السيادة السياسية .

فلو نظرنا في تاريخ الجزيرة الفكري قبل الاسلام - وهي اقدم بيئة من بيئات الثقافة العربية - لالفينا الشعراء ينتقلون بين مختلف مناطق الجزيرة حاملين شعرهم ليعرضوه على القبائل ، ولراينا تفاعلا فكريا ولغويا قويا يحدث في خفية وبطء ، حتى تخلص للشعر لغته الخاصة التي صفيت من لهجات القبائل واصبحت وسيلة التعبير المقبولة المفهومة في دوائر الجزيرة الادبية . ونرى من ناحية اخرى ان الشعراء يفدون من الجزيرة على بلاطات الملوك من المناذرة والعباسية ليلقوا شعرهم بين ايدي هؤلاء الملوك العرب الذين كانوا يطربون للشعر الجيد ويقربون اصحابه ويجيزونهم . وكل من يقرأ شعر النابغة والاعشى وطرفة والمتلمس وحسان ولبيد ، تقع عينه على صورة واضحة لهذه الصلات التي كانت تجعل من الجزيرة العربية وحدة ثقافية ولغوية وحضارية .

## الصداقات الثقافية بين مصر ولبنان في النخبة الحديثة

بقلم الدكتور محمد يوسف نجم

وبعد ظهور الاسلام اتسع نطاق تلك الصلات ، واستمر في الاتساع على الزمن ولم يعد المظهر قاصرا على رحلة الشعر بل شمل ايضا الصلات السياسية والتجارية والعلمية . فقد اصبحت البلاد التي تتكلم لغة الضاد تمثل منطقة سيادة مشتركة في كثير من الحقب ، وكان الفرد ينتقل من اقصى الغرب الى اقصى الشرق دون ان تعترض سبيله حواجز او عوائق . واصبحت « الرحلة » في طلب العلم ولقاء العلماء قاعدة علمية اساسية ، اي ان المسجد او المدرسة كانا البداية المحلية لحياة المثقف ، ثم كانت منزلته العلمية تتوقف على لقاء مشاهير الشيوخ في كل قطر ، على تنوع اختصاصهم وقل ان نعثر في كتب الطبقات والمذاهب على عالم قر في بلده واكتفى بمساجدها وعلمائها ، ولم يجد في اثر علماء التفسير والحديث والمذاهب ، مهما تناعت الاقطار وشطت الديار . وهذه ظاهرة مألوفة اوضح من ان تضرب لها الامثلة ويؤتى لها بالشواهد .

وكان الازهر والكلية النظامية ببغداد ونيسابور والمدرسة المستنصرية وجامع قرطبة وغيرها تمثل المراكز الجامعية في تلك العصور ابتداء من القرن الرابع . واذا

# الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél : 232832

مهاجر وصديقه السؤل

الدكتور سويل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر عبيد إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

★ ————— ★

### الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق الفميق - بناية مروة

### الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية او بريدية

### الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

ان كانوا قد غادروه سنة ١٧٧٣ حين حل البابا جمعيتهم .  
وم يكن اليسوعيون اقل نشاطا من الانجيليين في تأسيس  
المدارس ، بل انهم فافوهم في تأسيس مدارس الذكور .  
ونذلك عني اليسوعيون بنشر كتب التراث العربي وتوافروا  
على دراستها . كما أسسوا جامعة القديس يوسف سنة  
١٨٧٥ .

هذه المدارس التي أنشأتها البعثات الدينية ، الى جانب  
المدارس الوطنية الابتدائية والعالية التي انشئت قبل ذلك  
وبعده ، هي التي حملت شمعيل اليقظة في لبنان ، ونشر  
تعليم اللغات الاجنبية ، وجعلت للبنان مكانه حضارية مرموقة  
في المنطقة العربية منذ النصف الثاني من القرن الماضي .

وهكذا رفع للفكر في العالم العربي منارنان عاليتان .  
احدهما على ضفاف النيل والثانية على شواطئ المتوسط .  
ومنذ ذلك الحين غدت هاتان البيتان المجري العام او النهز  
العظيم الذي تفرعت منه الجداول وانحدرت الاوشال لتصب  
في البيئات الفكرية الاخرى في العالم العربي ، كل بحسب  
حطها من ثقافته ونصيبها من التطور . وقد التقت هاتان  
البيتان العظيمتان منذ اوائل القرن الماضي في تعاون ثقافي  
وتيق العرى ، تعمقت جذوره وتنوعت مظاهره فيما بعد ،  
ممنح فكرا العربي الحديث صورته التي تمثل امامنا اليوم .  
وكانت البيئات الاخرى دوما تعشو ببصرها الى هاتين  
المنارتين اللتين غمر بورهما العالم العربي بمختلف اقطاره .  
فلا عجب اذن حين نرى الاقلام العربية تهاجر الى مصر او  
الى لبنان ، وقد تذهب مشرعه في ايدي حملتها فنراهم  
يرتادون ارض الكنانة وينهلون من ماء النيل هنيئا مريئا ،  
او يشوقهم شموخ لبنان ، فيتفنون ظل ارضه السوارف  
الطويل . ولذا فان كل تاريخ نهضتنا الفكرية الحديثة لابد  
من ان يبدأ بهذين القطرين العظيمين ، وينتهي اليهما ، فقد  
جمعا في نهضتهما المتعانة خلال قرن ونصف من الزمن ،  
جميع مظاهر اسهامنا الجدي في الفكر والحياة .

وهذا ما اغراني بدراسة تاريخ هذا التعاون الفكري  
بين البلدين ، وهو تاريخ زاهر مجيد ، تنطق كل صفحة من  
صفحاته باجمل معاني الود والسمو والاخاء .

### - ٣ -

بدأت هجرة اللبنانيين الى مصر قبل يقظة القرن  
التاسع عشر بقرنين على الاقل . فنرى علي بك الكبير حين  
تولى الحكم سنة ١٧٧٣ يشجعهم على القدوم الى مصر  
ويهيئ لهم فيها مكانا وطيئا وعيشا رغيدا فيبلغ عددهم في  
الماهرة وحدها في اواخر عهده زهاء ثلاثة الاف . الا ان  
نشاطهم آنذاك اقتصر على الوظائف الحكومية والاعمال  
التجارية . ولعل اول دور ثقافي برزوا فيه ، كان ابلان  
الخملة الفرنسية على مصر . اذ اصطنع الفرنسيون عددا  
منهم ليساعدوهم في الترجمة والطباعة وتنظيم الديوان .  
وحين رحل الفرنسيون عن مصر اخذوا معهم عددا منهم ،  
وبقيت كثرتهم في مصر . لتسهم في الطور الثقافي الثاني  
من حياتها الحديثة ، وهو عهد محمد علي .

غلب محمد علي الاعتبار الثقافية والحضارية على  
كل ما سواها ، ولذا استعان في نهضته بعدد من الاجانب ،  
من فرنسيين واطاليين ، وكان من الطبيعي ، ان يفيد اعظم  
افادة من جهود اللبنانيين الذين يتقنون لغة البلاد ، فهي  
لفتهم ، والذين لا تفصل بينهم وبين ابناء الشعب تلك  
الحواجز التي كانت تقف حائلا بين الاجانب وبين ما اصطنعوا  
له من خدمة البلاد . فاللبناني العربي ، بحكم تاريخه وتراثه

اتخذنا الازهر مثلا على هذه المدارس ، وجدناه قد افتتح  
صفحة جديدة من تاريخ العلوم العربية ، مضى عليها اكثر  
من الف عام وما تزال ناصعه مشرقة . ومنذ ذلك الحين  
احدت كتب الرجال تتلون باون جديد ، فدان يضاف الى ثغاياب  
العالم كفايه جديدة هي طلبه العلم في هذه الجامعة التي  
كانت تتطور متائرة بما يحيط بها من احداث السياسة وتقلب  
المذاهب . وتظل بعد هذا كله حامي وملذا للغة العسرب  
وتراثهم تصد عنهما غارات الدخلاء الواعلين الذين كانوا  
يحاولون القضاء على الثقافة العربية ، باعتباره اقوى وسيلة  
للقضاء على كيان العرب السياسي .

وظل هذا الخط المشرف واضحا متصلا حتى يومنا  
هذا . وبحسبنا ان نذكر عالين فقط من العلماء الذين طهروا  
فيه قبيل يقظة القرن التاسع عشر لنذكر خطر الدور العلمي  
الذي نان ينهض به خلال هذه الاعوام الالف ، هذان العالمان  
هما الشيخ عبد الرحمن الجبرتي ، مؤلف « عجائب الآثار »  
والشيخ حسن العطار مثال العالم المحافظ المجدد في اواخر  
القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر .

### - ٢ -

وفي بداية القرن الماضي اخذت الحياة العربية تتجدد  
لاعادة هذه الصلات التي وهنت في الحقب التي تمكن فيها  
الاجنبي من رقاب الغرب . يجددها في مصر محمد علي ،  
فينشيء المدارس الحديثة ، على مختلف مستوياتها .  
كالمدرسة التجهيزية الحربية ومدرسة اركان الحرب  
والمدارس الطبية ومدارس الزراعة والهندسة ، وما يتبع  
هذه المدارس العالمة من المكاتب الابتدائية والاعدادية .  
ويشكل ديوانا للمدارس يراقبها ويخطط لها ويرعى شؤونها  
ثم يرسل البعثات العلمية والعملية الى اوروبا لتنهض بأمر  
المدارس والمصانع ، ويأتي بالعلماء والمترجمين من كل مكان  
وينشيء مطبعة تزود التلاميذ والاساتذة بالكتب التي  
يحتاجونها ، كل هذا حدث في مصر في ثلث قرن ، فكانت  
بذلك اول بلد عربي ، زود بوسائل النهضة الحقيقية .  
واصبحت منذ ذلك الحين اقوى مركز من مراكز الحضارة  
الحديثة في العالم العربي .

وحين كانت الحياة العربية في مصر آخذة في التطور  
السريع ، بفضل هذه المعاهد العالمة ، كانت عيون اللبنانيين  
ايضا تنفتح على آفاق جديدة من المعرفة ، اتبهم من الخارج  
تحملها البعثات الدينية التي اخذت تؤم لبنان في القرن  
السابع عشر ، ولكن اثرها الحقيقي اخذ يتضح ويأخذ طابعا  
جديدا من القرن الماضي .

كانت اولى هذه البعثات ، البعثة الانجيلية المشيخية  
« البريسبتيرية » التي اتخذت لها مركزا في بيروت سنة  
١٨٢٠ . وقد أبدى افراد هذه البعثة نشاطا ملحوظا في  
التعليم ، فانشأوا عددا من المدارس بلغ عددها حوالي  
١٨٦٠ نحوا من ثلاث وثلاثين مدرسة . واعدوا لها المعلمين  
الاكفاء ، وزودوها بالكتب النافعة التي وكالوا امر تاليفها الى  
مشاهير ادباء العصر كالشيخ ناصيف اليازجي والمعلم  
بطرس البستاني . ثم توجوا نشاطهم بتأسيس الكلية  
السورية الانجيلية سنة ١٨٦٦ التي اصبحت تدعى فيما بعد  
الجامعة الاميركية . وقد قامت هذه الجامعة بدور خطير في  
نهضتنا الحديثة .

وكان الانجيليون واليسوعيون فرسي رهان في حلبة  
السباق التعليمي . اذ ماكاد اليسوعيون يشعرون بوفود  
الانجيليين على لبنان ، حتى عادوا اليه سنة ١٨٣١ ، بعد

صدر حديثاً عن :

## دار الطباعة والنشر

\*

### روابي افريقيا الخضراء

رائعة همغواي الوصفية - ترجمة يوسف الخطيب

القصة التي تجعلك تعيش أروع الحوادث مع همغواي في إطار طبيعي كله سحر وروعة ومفاجآت .

### ثورة افريقيا

تأليف مادهو بانيكار الاخصائي العالمي الهندي  
في الشؤون الافريقية - ترجمة خيري حماد

دراسة شاملة للدول الافريقية الناهضة تحوي ادق التفاصيل عن الاحزاب والزعماء الافريقية .

### السلطان

تأليف برتراند راسل - ترجمة خيري حماد

أعمق دراسة عن فلسفة الحكم والسيطرة والنفوذ

### الجنود التاريخية للشعبوية

تأليف الدكتور عبد العزيز الدوري

تحليل واقعي لعناصر الشعبوية السياسية والاثنية والدينية والادبية .

### الخبز مع الكرامة

تأليف الدكتور يوسف عبدالله صائغ

تحليل علمي للمضمون الاقتصادي الاجتماعي للمفهوم القومي العربي

### الشيوعية

تأليف هارولد لاسكي - ترجمة خيري حماد

الكتاب الوحيد المحلل للشيوعية من وجهة نظر الاشتراكيين الديمقراطيين

ولغته وعاداته ، لن يثير في نفوس أبناء الشعب الريب والظنون كما ينتظر من الاجنبي ، واذا انتدب الى الخدمة العامة فلا بد من ان يحصل في العمل ، لانه انما يخدم اهله وبلاده . وكان للبنانيين في عهد محمد علي دور واضح في الطباعة والترجمة والصحافة .

اما في الطباعة فانا نخص بالذكر نقولا مسابكي الذي بعث به محمد علي الى ميلانو سنة ١٨١٥ ليتعلم فنون الطباعة . وقد مدت فيها اربع سنوات عاد بعدها الى مصر ومعه الآلات اللازمة ، وانشأ مطبعة بولاق التي كان لها اعظم الاثر في نشر الثقافة العلمية وفي بعث التراث العربي ، وظل مديراً لها حتى توفي شاباً سنة ١٨٢٠ .

اما اسهام اللبنانيين في الترجمة فانه يعتبر اعظم اسهام لهم في هذا العصر . اذ كانت الكتب المترجمة هي عده محمد علي في نهضته العملية والعلمية . فنون الحرب والصناعة والصباغة والزراعة والتعدين تدرس في هذه الكتب اولا ثم تخرج الى الحياة العملية لتطبق على ارض الكتابة . وتلاميذ المدارس العالية ، لا بد لهم من الاعتماد على العلوم المترجمة اذ كانت معرفتهم باللغات الاجنبية آنذاك ضئيلة بل اكاد اقول معدومة . وقد تنوعت موضوعات الترجمة بتنوع الخطوط التي كانت تسير عليها عجلة اليقظة ، وباختلاف الدروس التي كانت تعطى في المدارس العالية . على انها كانت جميعاً تدور في فلك العلم ، نظراً وتطبيقاً فتشمل الطب بفروعه والهندسة بانواعها والصناعة بمختلف فنونها . نذكر من هؤلاء المترجمين الاب انطون روفائيل ويوسف فرعون ، وقد فصلت المراجع المصرية الحديثة ، ككتب الدكتور الشيال والدكتور ابو الفتوح رضوان والدكتور احمد عزت عبد الكريم الحديث عنهم ، ولا داعي هنا لتكرار ما قالوا . والظاهرة التي تلفت نظر الباحث هنا ان المترجم اللبناني كان يجلس جنباً الى جنب مع العالم المصري ، الاول يترجم والثاني يصحح اللغة ويضعها في بيان عربي مفهوم مقبول ، لكي تصل الكتب الى ايدي المتفهمين بها خالصة من شوائب العجمة والغموض .

اما في الصحافة ، فان دور اللبناني في هذه الفترة لم يكن قويا بارزا ، كما كان في النصف الثاني من ذلك القرن ، ولكنني اود ان اشير الى جهود الكاتب اللبناني الكبير فارس الشدياق في تحرير الوقائع المصرية ١٨٢٨ - ١٨٢٤ وتتلّمذه على رفاعه الطهطاوي والشيخ محمد شهاب الدين وهي الفترة التي كان لها اعظم الاثر في حياته ، اذ اتيج له ان يدرس اللغة العربية دراسة تعمق وشمول ، ليقوم في النصف الثاني من القرن الماضي بدوره الخطير في نهضتنا ، دور الكاتب المجدد والعالم اللغوي المدقق الذي استطال قامة حتى بلغت قاموس الفيروزآبادي فكشفت عما فيه من عيوب وماخذ .

- ٤ -

واذا التفتنا الى لبنان في هذه الفترة وجدنا ان البعثات الدينية سائرة في سبيلها . وقد هيا لها حكم ابراهيم باشا للبلاد ( ١٨٢٢ - ١٨٤٠ ) بما ائتم به من تسامح ، ان تمضي في اداء مهمتها على اكمل وجه . وقد اشرنا سابقا الى انه كان لهذه البعثات الدور الاول في يقظة لبنان في القرن الماضي . وبذا يكون ابراهيم ، عاملاً من العوامل التي شجعت على مضي اليقظة اللبنانية فسي سبيلها ، دون تلكؤ .

- التتمة على الصفحة ٦٦ -

وتراجع الطوفان ، للمم كل اذبال المياه  
وتكشفت قمم التلال ، سفوحها ، وفري السهول ،  
اكواخها وبيوتها خرب تناثر في فلاه .  
عركت نيوب الماء كل سقوفها ، ومشى الذبول  
فيما يخيظ بهن من شجر ... فآه  
آه على بلدي ، عراقني : أثمر الدم في الحقول  
حسكاً ، وحلف جرحه التتري ندبا في ثراه .  
يا للقبور كان عاليها غدا سفلاً وغار الى الظلام  
مثل البذور تنام في ظلم الثمار ولا تفيق .  
يتنفس الاحياء فيها كل وسوسة الرغام ،  
حتى يموتوا في دجاها مثلما اختنق العريق .  
جثت هنا ، ودم هناك ..

وفي بيوت النمل مد من الجفون  
سقف يقرمه النجيع ، وفي الزوايا  
سفر العظام من الحنايا .  
ماذا تخلف في العراق سوى الكآبة والجنون ؟  
ارابت أرملة الشهيد ؟  
الزوج مد عليه من ترب لحافا ثم نام  
متمددا بأشد ما تجد العظام  
من فسحة : سكنت يدها على الاضالع ،  
والعيون

نغفو الى ابد الاله ، الى القيامة ، في سلام .  
رمت الرداء العسكري ونشترته على الوصيد ...  
لثمته ، فانتفض القماش يرد برد الموت ،  
برد المظلمات من القبور .  
يا فكرها عجا .. ثقت ببارك الابد البعيد ،  
يا فكر شاعرة يفتش عن فواف للقصيد  
ماذا وجدت وراء أمسي وعبر يومك من دهور ؟  
« الثار » يصرخ كل عرق ، كل باب  
في الدار . يا لعم تفتح كالبحيم .. من الصخور ،  
من كل ردن في الرداء ، من النوافذ والستور ،  
من عيني ابنك ، ياشهيد ، تسالان ، بلا جواب ،  
عذك الاسرة والدروب ، وتسالان عن المصير ،  
مد البسته الام ثوبك في معاركك ، الاثر  
ويداه في الردين ضائعتان ، والصدر الصغير  
في صدرك الابوي عاصفة تغلف بالسحاب  
ورنا الى المرأة

ابصر فيه شخصك في الثياب .  
- « ابني كان ابوك نبعا من لهيب ، من حديد ،  
سورا من الدم والرعود ،  
ورماه بالاجل العميل فخر - واها - كالشهاب ،  
لكن لحا منه شع وفض اختام الحدود  
وأضاء وجه الفوضوي ينز بالدم والصدید  
وكان في أفق العروبة منه خيطا من رغب » .  
وتنفس الغد في اليتيم ومد في عينيه شمس  
فراى القبور يهب موتاهن فوجا بعد فوج  
اكفانها هرت ..

ولكن الذي فيها يضم اليه امسه  
ويصيح « يا للثار .. يا للثار ... »  
يصدي كل فج  
وترن اقبية المساجد والمآذن بالنداء .  
وينام طفلك وهو يحلم بالمقابر والدماء .

## ابن الشَّهِيدِ

يسرني ان يعود الولد الضال الى بيته ، وأن أعود  
الى « الآداب » التي على صفحاتها متنفسى الطبيعي  
الذي اعاهد نفسي ان يوم أبدا .

بدر شاكر السياب

بقلم الدكتور خليل دريس

فانحنى الخادم ومضى ، ولكنه ناداه مرة اخرى :  
 - اغل القهوة جيدا ! مفهوم ؟  
 - مفهوم يا سيدى .

— وانت ... الاستاذ سامي ؟  
فأومأ برأسه .

وفي تلك اللحظة رأى احدى الزميلتين تفمز رفيقتها فتهفضان وهما  
تعتلران بان عليهما ان تقصدا السوق لاستحضار بعض الحاجات  
والأكل .

9



واحس بخفق في صدره اذ الفى نفسه وحده ، وجها لوجه مع رفيقة شاكر . وشعر ببعض الارتباك ، فقال اتفاقا :  
 - اي نعم ... اي جديد لديك ؟  
 فسألته بصوتها الدافئ المطمئن :  
 - في اي موضوع ؟  
 - لا اقصد موضوعا على التحديد .  
 وشعر بان ارتبائه يزداد ، ولكنها قالت :  
 - لقد كتبت شيئا ...  
 - صحيح ؟  
 - نعم ، ولكنه ليس للنشر في مجلتك .  
 - وما هو ؟  
 - انها انطباعات بعد قراءتي روايتك « على ضفاف السين » .  
 ونهضت فأتجهت الى الغرفة التي خرجت منها ، منذ حين ، ولكنها  
 ما لبثت ان التفتت وهي تقول :  
 - اتعرف اني قرأتها ثلاث مرات ؟  
 وفغره شعور اطمئنان :  
 - المعبتك الى هذا الحد ؟  
 وكانت قد اولته ظهرها متجهة الى غرفتها ، حتى اذا بلغت بابها  
 ادارت اليه راسها وقالت بملونة :  
 - جدا . انها رائعة ، ولا سيما في القسم الاول .  
 القسم الاول : انها الفصول التي يصور فيها مفامرات البطل  
 الاولى ...

وعادت وفي يدها رزمة اوراق ، فيسبتها له :  
 - ستقرأها فيما بعد . اما الآن فستقول لي: هل التقيت حقا بجميع  
 هاتيك الفتيات ؟  
 قال محرجا : - انا ؟ انا لا علاقة لي بالامر ، انني اصف شابا لا ...  
 فقاطعتها ضاحكة :  
 - دعك من هذا ، يا استاذ سامي !  
 - اؤكد لك آتسة رفيقة ...  
 قالت : - اولا ، ألا يمكن ان تدعوني باسمي مجردا من « آتسة »  
 هذه ...  
 فابتسم لها : - بلى يا ... رفيقة ! وثانيا ؟  
 - ثانيا ، لا يمكن لكاتب ان يصور بطلا كما صورته اذا لم يكن قد  
 عاش هو نفسه حالات هذا البطل ...  
 فقال بلهجة ارادها جدية :  
 - يمكن للكاتب ان « يعيش » حالات بطله ، من غير ان يعيشها  
 فعلا !  
 قالت : - آه .. تقصد انه يعيشها في « مختبر » خياله وفنه ؟

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر

ان هذا قد يكون صحيحا ، ولكن لا بد له مع ذلك من نقطة انطلاق حسية ،  
 واقعية ، يتخذها بدما لعمله الفني .  
 وصممت لحظة ثم اضافت :  
 - غير ان من يقرأ القسم الاول من كتابك يفدو على يقين من ان  
 القصة ليست فنية عمل فني بقدر ما هي تصوير مخلص وتلقائي  
 لاحداث قد وقعت !  
 قال في هدوء :  
 - لنفرض ان هذا صحيح ، يا آتسة .. يا .. رفيقة ! فماذا يهمك  
 انت ، كفارقة ، ان تعرفي اذا كان ما قرأته قد وقع حقا في الحياة ؟ الا  
 يكفيك ان تقتنعي بإمكانية وقوعه ؟  
 فاجابت بمثل الهدوء الذي تحدث به :  
 - الحقيقة انني كنت قائمة بذلك .. اما الآن وقد التقيت بالبطل  
 شخصيا ، فان السؤال يزد على لساني !  
 فصممت وقال :  
 - اتعرفين ؟ انك تصلحين نموذجا للبطل الواقعي !  
 - صحيح ؟ اعتقد على كل حال انني واقعية اكثر مني خيالية ..  
 - تلك ميزة لا يتمتع بها كثير من الاوانس .  
 وراها صممت فجأة ، ثم يبدو عليها التردد والحيرة ، وتسأله :  
 - ما رايك في ان نخرج فنتنزه قليلا عبر الغابة المجاورة ؟  
 قال : - كما تشائين ، ولكن ... رفيقتاه ؟  
 قالت : - رفيقتاي ؟ واي شان لنا بهما ؟  
 ثم استطردت ضاحكة :  
 - ام تعتقد انهما قد صحبتاني لتراقبا تصرفاتي ؟  
 وعادت الى غرفتها ثم خرجت وعلى كتفها كنزة صوفية . ولاحظ  
 آنذاك ان ثوبها قد انشق قليلا عند صدرها فحسر عن ظل دقيق للفتى  
 نهديها المثلين .  
 وحين بلغا الغابة ، كان الليل قد هبط . وسألهما اذ دلفا بسين  
 الاشجار :  
 - كيف حال غرفتك الصغيرة في اقصى الشمال ؟  
 فلم ير في الظلام الهابط الا التمايع عينيها الباسمين :  
 - لا بد انها تعاني الآن الوحشة ..  
 قال في لهجة تعجب :  
 - هي ... الغرفة ؟  
 - ولم لا ؟ انني احس اذ ادخلها كان ذراعين تفتتحان لتصماني !  
 قال ضاحكا :  
 - طريقة فكرة التواصل هذه بين فتاة ... وغرفة !  
 وجاءه صوتها هادئا كأنها هو ينبع من الليل :  
 - الا تعتقد يا استاذ سامي ...  
 فقاطعتها يقول :  
 - و « استاذ » هذه ، ألا يمكن حذفها من قاموسك ؟  
 فضحكت وتابعت بسرعة ، كأنها كانت تخشى ان تضيع فكرتها :  
 - الا تعتقد انها فكرة محزنة ، اكثر منها طريقة ؟  
 - لماذا ... محزنة ؟  
 - لان كثيرات من فتيات هذا الشرق يعشن غرفهن ...  
 وصممت لحظة ثم اضافت :  
 - ذلك انهن قلما يلتقين بالرجل ، واذا التقين به ، ففي جنح  
 الظلام ...  
 وعجب لصوتيهما يقولان معا :  
 - كما نلتقي الان !  
 وفي الصمت الذي تلا ، ولم يكن يسمع فيه الا صوت اقدامهما على  
 اعواد الصنوبر الجافة ، وازيز بعض حشرات الليل ، استقرت يدها في  
 يده دافئة ، ساكنة .  
 - رفيقة ...  
 فاحس وجهها يلتفت اليه :

- نعم ...

- اني لا أريد ان احرمك قيلولتك العزيزة ...

ثم سارعت تصيف :

- واين تقيل ؟ في المكتب ؟

فانفجر ضاحكا :

- ولماذا ؟ ايكون المكتب للنوم ؟

قالت رفيقة : - انك اذن تصعد الى الجبل ؟

- اعتدت ان اصعد الى الجبل في الصيف عند الظهر ، ليتاح لي ان

اتمدد قليلا بعد الغداء . ولكن ليس ضروريا على الاطلاق ان اصعد الآن

الى الجبل ...

قالت بلهجة لا تغلو من خبث :

- ولكن قيلولتك ... كيف تصحي بها ؟

فقال بودوء ، كانما ليستشفى :

- لن اضحي بها . ان لنا بيتا هنا طبعاً . هل تظنين ان اسرتنا في

الشتاء تبثت في الهواء ؟ ..

فلم تجب بكلمة . واستطرد يقول :

- ان بامكاننا ان نقصد البيت ، فاخذ لنفسي قسطاً من الراحة ،

بينما تقرئين انت في غرفة الاستقبال .

فسألته : - اليس في البيت احد ؟

قال : - لا . انهم في الجبل .

وسارعت تقول :

- لا ، لا . لن اذهب مارك وحدي الى بيتك !

واسقط في يده . وبدأ الارتباك يصعد العرق الى جبينه ، ثم قال

فجأة :

- كان ينبغي ان تصطحبي زميلتيك الفاضلتين !

واحس ضحكة في خلقه تفرج عنه . لقد رد لها سخريتها . وقالت

باسمة :

- على اي حال ، تذهب انت فترتاح ، واهبط انا السوق فابتنع

بعض الحاجات .

قال وهو يحس انه يكبت استيائه :

- حل ممتاز ... وبعد الظهر ...

فأتمت عنه :

- نلتقي ثانية اذا شئت فنصعد معا الى الجبل ، فتنزل انت في

حمامنا ، وأواصل أنا الى قرنايل !

فنهض ناشطاً وهو يقول :

- هيا بنا . يبدو لي انك تملكين حساً عملياً قوياً !

ودفع للمطعم الحساب ، ثم غادره فاستوقف سيارة طلب من سائقها

ان يقصد بهما السوق اولاً .

وفي الطريق ، رآها تغمض عينيها .

قال : - ماذا ؟ هل تشك فينا ؟

- التتمة في الصفحة ٥٥ -

## تطلب (( الاداب ))

في الجزائر من :

دار الكتاب

لصاحبها السيد خالد القرطبي

نهج كولو غلي رقم ٤ - با - الجزائر

- نعم ...

- الا تظنين اننا التقينا قبل الآن ؟

- انا ؟ لقد لقينكم مرارا في « على ضفاف السين » .

- لا اقصد ذلك ...

فظلت صامتة ، واحس بكفها تغادر كفه ، ثم شعر بها تأخذ ذراعه

فتشبعها بذراعه وهي تقول ، مغيرة الحديث :

- ومع ذلك ، فاني احب الليل . غرتي والليل .

وظل صوتها ينثال دقيقا ، دافئا :

- كثيرا ما كنت اجلس الى نافذتي ، وقد اطفأت مصباحي ، وكنت

أتوقع بين لحظة ولحظة ان يتبع من جوف الليل فارس يحملني ويطي

بسي ...

فضحك وضغط بذراعه على صدرها وقال :

- أنتسين ما قلته لي ، منذ حين ، من انك واقعية .. اكثر منك

خيالية ؟

قالت من غير تردد :

- اود ان اكون واقعية .. ولكن اذا لم يكن الواقع مسعفا ؟

ثم أردفت :

- انا في الحقيقة لا نعيش الواقع ، بل نتخيله تخيلا .

وشعر بذراعه تشد ذراعه ، وهي تتوقف عند جذع شجرة صنوبر ،

ثم تقول بلهجة ضعيفة :

- لقد تعبت من السير . فلنجلس هنا قليلا ..

قال : - كما تشائين .

وسمعا تردف :

- ثم انا سنكون اقرب الى الارض : وسنشتم رائحتها ورائحة

العشب المسكر .

وجلسا مستندين الى جذع الشجرة . وكانت كتفها لصق كتفه .

وسمعا تنهد :

- الليل والارض .. انني اغمض عيني .

وما لبث ان شعر برأسها يشغل على كتفه ، فاحس بشفتيه تلامسان

شعرها .

ورفعت رأسها وهي تقول :

- سامي ... كيف كنت تقبلون ، فتيات باريس ؟

فاحس الشهوة تنمط في جسمه ، وانفتحت شفاهه تقولان :

- هكذا ...

وانقضمتا على شفثيها .

وظلتا تتململان فوق فراش شفثيها دقائق . ثم نهض وهو يقول :

- رفيقة .. ليس من العقل ان تبقى هنا . انني أخشى ان يدهمنا

أحد ...

قالت : - صحيح .. انا لسنا في غابة بولونيا بباريس ..

قال ضاحكا وهو يعود بها الى الطريق العام :

- يبدو انك حفظت الكتاب عن ظهر قلب !

فلم تجب ، وعادت تشد ذراعه الى صدرها . وظلت على صمتها

حتى بلغ بها البيت ، فودعها وهو يقول :

- متى اراك ، في مكتبي ؟

قالت : - غدا .

وابتسمت عيناها ، ثم دخلت البيت .

- ٦ -

- انك تشاءب للمرة الثالثة في مدى خمس دقائق !

فاحس بعض الارتباك .

- هل سمعت كثيرا مساء الامس ؟

فتردد لحظة قبل ان يقول :

- لا .. غير اني اعتدت ان اقبل ولو ربع ساعة ، بعد الغداء .

فسمعا تقول بلهجة جادة :







إن تكن ربّ الفصول  
واذا صوتٌ يقول :  
« عبثاً تلقي ستاراً أرجوانياً »  
« على الرؤيا اللعينة »  
وبكت نفسي الحزينه ،  
كنت ميتاً بارداً  
يعبر اسواق المدينه ،  
الجاهيرُ التي يعلكها  
دولابُ نار  
من أنا حتى أردُ  
النار عنها والدوار  
عمق الحفرة ، يا حفاتر عمقها  
لقاع لا قرارُ

— ۲ —

زَوْجِ لِعَاذِرٍ بَعْدَ اسْبُوعٍ مِنْ اَنْبَعَاثِهِ :

كان ظلاً أسوداً يغفو  
على مرآة صدري  
زورقاً ميتاً  
على زوبعة من وهج نهديّ وشعري  
كان في عينيه ليل الحفرة الطينيّة  
يدوي ويموج  
عبر صحراء تغطيها الثلوج

عَبْنًا فَمَشَتْ فِيهَا عَنْ صَدَى صَوْتِي  
وَعَنْ وَجْهِهِ وَعَيْنِي وَعُمْرِي .

✻

كان من حين الحين  
يعبر الصحراء فولاذٌ مجتمى  
خنجرٌ يلهث مجنوناً وأعمى  
تمرٌ يلمسه الجوعُ فيرغي ويهيج  
يلتقيني علماً في دربه ،  
أنتى غريبه  
يتشهى وجمعي  
يشبع من رعي نبوة ،  
كنتُ أسترحم عينيه  
وعارُ العربي في وجهي  
كأني امرأة عرّيتُ جسمي لغريب .  
ولماذا عاد من حفرة ميتاً كئيب  
غير عرق ينزف الكبريت  
والحدق الرهب ؟



جارتي يا جارتى  
لا تسأليني كيف عاد ،  
عاد لي من غربة الموت الحبيب ،  
حجر الدار يعني  
وتغضى عتبات الدار والحمر

## تغذی فی الجرار

وستار الحزن مخضر<sup>٤</sup>

ويخضر الجدار.

عند باب الدار

ينمو الغار ، تلتئم الطيوب'

ينبع المرج ويمتد دروب

عادي من غربة الموت الحبيب

زنده من بیلسان حول خصري

زنده یزرع نبض الوردۃ الحمرا بعمری

بعد ان رمّد في ليل الحداد ،

من يظن الموت محواً خلبه يخصي

على البيدر غلات الحصاد

ویری وجه حمیی

وحیپی کیف عاد ،

عادي من غرب الموت الحبيب



(كنت أسترحم عينية وعار' العربي)

( في وجهي )

(کافی امرأة "عريت" جسمي لغريب)

( ولماذا عاد من حفرة ميتاً كئيب )

(غير عرق ينزف الکبریت)

(والحق قد الرهيب)

خليل حاوي

# « اللص والكلاب » بين « الرجل الذي فقد ظله » بقلم يوسف الشاروني



برجل في الستين ما يلبث أن يموت ، وكانت بينها وبين يوسف علاقة حب وصلت الى حد الخطبة ، بل انه حدد يوما لزوجاه منها ، ثم وجد أن زواجه هذا يعوقه عما يتطلع اليه من مجد وثروة ، وإذا به يتركها ليسافر الى سوريا حيث كان قد وقع انقلاب سياسي ليحقق مجدا صحفيا ، وذلك في اليوم نفسه الذي حدده لزوجاه منها . كذلك داس على استاذة محمد ناجي ، الصحفي الكبير الذي عن طريقه دخل عالم الصحافة ، وإذا به يطرده بل يتنزع منه مكانه انتزاعا ، حتى ينهار الرجل ويسرع الى نهايته . أما صديقه شوقي وسعد فقد ألقى بأحدهما في السجن بينما أصبح الآخر مجرد حطام .

\* \*

ومن الملاحظ أن كلا الروايتين قد كتبت بضمير المتكلم أساسا ، وأن استخدم ضمير المخاطب أحيانا في رواية « الرجل الذي فقد ظله » ، وضميرا المخاطب والفائب في « اللص والكلاب » ، لكن هذه الضمائر ، ما تزال ملاصقة لضمير المتكلم ، والشخصية ما تزال اما تخاطب نفسها واما تتكلم عن نفسها .

واستخدام ضمير الفائب في « اللص والكلاب » قد أتاح للمؤلف حرية التدخل حين يريد ، بصفته العالم بكل شيء ، ولو أنه أباح لنفسه هذا التدخل في اضييق الحدود . أما « الرجل الذي فقد ظله » فإن المؤلف لا يعطي لنفسه هذه الحرية أو هذا الحق في التدخل فلا يستخدم ضمير الفائب ، ولكنه استعاض عن هذا القيد بالشكل الرباعي للرواية ، فقد استطاع أن يكشف لنا عن زوايا أخرى لشخصياته من خلال وجهة نظر الشخصيات الأربعة .

ولكن ليس يكفي أن يستخدم ضمير المتكلم ليكون الأسلوب واحدا في الأجزاء الأربعة لرواية « الرجل الذي فقد ظله » فالجزء الثالث الخاص بمحمد ناجي له أسلوب يفاير أسلوب الأجزاء الثلاثة الأخرى ولعله أقرب أجزاء الرباعية الى اللص والكلاب من ناحية الأسلوب . فالحوادث في الأجزاء الأولى والثانية والرابعة من « الرجل الذي فقد ظله » تتسلسل منطقيا وتخضع للتعاقب الزمني ، أي أنها - وإن كانت بضمير المتكلم - إلا أن سردها يتم عن طريق حديث واع مما ننطق به أو نكتبه ، أما الجزء الثالث فأسلوبه تتداعى فيه المعاني طبقا لما يشره الحاضر بنظر النظر عن ترتيب وقوعها الزمني ، ولا تناسب بين أطوال السرد ، فقد استغرق سرد أحداث ليلة واحدة نصف حجم الكتاب .

ولكن ليس معنى هذا أن الأسلوب بعيد كل البعد عن المنطق ، بل هو - فيما عدا أجزاء قليلة - كأسلوب اللص والكلاب ، نوع من المونولوج الذي يفترض أن له سامعا ، فهو أقرب حديث غير منطوق الى الحديث المنطوق ، أنه أشبه بشك الكلمات التي نعددها قبل أن نهم بالكتابة أو الكلام مع الآخرين ، يتخلله من حين لآخر كلام منطوق على شكل حوار يقع في الحاضر أو في صورة تذكر لهذا الحوار .

ومع ذلك فإننا نلتقي ببعض الفقرات التي تزداد فيها سرعة الانتقال من مستوى الكلام المنطوق الى مستوى ما قبله ثم تعود اليه لتتراجع من جديد ، كما نجد في نهاية الجزء الخاص بمحمد ناجي حيث يعلن قائلا : « دوى قطار يسير داخل رأسي ، لأبد أن أشكو ، لا أراهما ، ضباب فوق عني ، ولكنني مازلت أجلس الى المائدة ، الطعام في حلقي ، ماذا

من أهم الأعمال الأدبية التي ظهرت أخيرا في أدبنا العربي المعاصر روايتان ، أحدهما « اللص والكلاب » لتجيب محفوظ ، والآخرى « الرجل الذي فقد ظله » لفتحي غانم . وقد نشرت كلتا الروايتين أولا على حلقات في الصحف قبل أن يجمع الكتاب شتاتها .

وقد بدأ فتحي غانم بنشر روايته قبل أن يبدأ في ذلك نجيب محفوظ ، ثم انتهى منها بعد انتهاء « اللص والكلاب » . ذلك أن « الرجل الذي فقد ظله » تبلغ أكثر من خمسة أمثال « اللص والكلاب » في الطول ، فمجموع صفحاتها ٧٤٠ صفحة على وجه التحديد ، وبذلك تكاد تكون أطول رواية ظهرت في أدبنا العربي المعاصر بعد ظهور ثلاثية نجيب محفوظ .

وقارئ الروايتين يلحظ كثيرا من أوجه المقارنة بينهما سواء في اختيار بعض الشخصيات أو في الأسلوب ، وليس معنى هذا أن أحدهما أخذ عن الآخر أو تأثر به ، بل مرد ذلك في رأيي الى وحدة البيئة الأدبية والبيئة الاجتماعية التي أنتجت العملين .

فشخصية الصحفي الوصولي نجدها في العملين ، نجدها في شخصية « رؤوف علوان » في رواية « اللص والكلاب » ، ونجدها في شخصية « يوسف عبد الحميد السويقي » في رواية « الرجل الذي فقد ظله » ، ونحن لا نلتقي بأحدهما حتى نتذكر زميله على الفور مع اختلاف في التفاصيل .

فقد كان رؤوف علوان فيما مضى : « الحماس الباهر الممثل في صورة طالب ريفي رث الثياب كبير القلب ، والقلم الصادق المشع ، ترى ماذا حدث للندى ؟ » وهو « لم يكن فيما مضى إلا محررا بمجلة النذير ، مجلة منزوية بشارع محمد علي ، ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية . ترى كيف أنت اليوم يا رؤوف ؟ فهل تغير مثلك يا نبويه ، هل يتكرني مثلك يا سناء ؟ » ثم يكشف اللص سعيد مهران بعد خروجه من السجن أن صديقه الصحفي رؤوف علوان لم يبق من شخصه القديم إلا صورته فتألم قائلا : تخلفني ثم ترد ، تغير بكل بساطة ففكر بعد أن تجسد في شخصي ، كي أجد نفسي ضائعا بلا أصل وبلا أمل ، خيانة لثيمة لبو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسي .

ولكن رؤوف علوان ليس البطل الرئيسي في قصة « اللص والكلاب » بل هو اللص سعيد مهران الذي كان ضحية أقرب الناس اليه وهم زوجة نبوية وصديقه عيش سدره وصغيرته سناء التي لم تعرفه ، ثم استأذه رؤوف علوان ، هؤلاء هم الذين انكروه فخلقوا منه مجرما يعاديه ويغادي المجتمع .

أما بطل « الرجل الذي فقد ظله » فهو « يوسف عبد الحميد السويقي » أحد هؤلاء الجناة ، وهو في سبيل الوصول الى الشهرة والثروة ، فقد ظله ، وظله هم أقرب الناس اليه ، فاصبحت نفوسهم ضائعة بلا أصل ولا قيمة ولا أمل على حد تعبير سعيد مهران ، وكما أصبح سعيد مهران لصا وقاتلا ، أصبحت مبروكة زوجة أبي يوسف غاهرا ، وكانت خادما تزوجها أبوه وهو في الستين ، فلما مات زوجها مفيت تلاحق ابنه تطلب موتته ، ولكنه فر خجلا منها حتى اضطرت أن تباع جسدها لتحصل على لقمة العيش . كذلك أصبحت سامية خطيبته مجرد ممثلة فاشلة تتردى في هوات اليأس وتزوج وهي في العشرين

وقد لجأ نجيب محفوظ الى أسلوب مشابه في قصة « اللص والكلاب » فليس ثمة تعاقب زمني للحوادث ، فاللص يقص علينا حاضره أولا ، ومن حين لآخر ، يرتد الى ماضيه ، بلا ترتيب زمني . فهو مثلا يسرد كيف نشأت علاقته بنبوة زوجته السابقة قبل ان يسرد علينا كيف كانت نشأته وعلاقته في طفولته بابه وبالشيوخ الجديدي ثم بالصحفي رؤوف علوان .

والرمز خاصية من خصائص الفن الروائي في « اللص والكلاب » نجده في الاسلوب لاسيما على لسان الشيخ الجديدي الذي يستخدم لفته الصوفية المشحونة بالرمز دائما . ونجده في الشخصيات والامكنة، فرؤوف علوان « رمز الخيانة التي يطوي تحتها عيش ونبوة ، وجميع الخونة في الارض .. فالرصاصة التي تقتل رؤوف علوان تقتل في الوقت نفسه العيب » . ونور ترمز - كما يدل على ذلك اسمها - الى جانب النور في حياة سعيد مهران ، ولعل القرافة التي يطل عليها بيت نور - وهي البغي التي لجأ اليها سعيد مهران مخفيا عن عين الشرطة - لعلها رمز للدنيا التي يلتقي فيها الموت بالحياة كما يرى الدكتور لويس عوض ، ولعلها رمز للثنية والضياع كما يرى الدكتور شكري عياد . أما اللص نفسه فهو رمز للملايين : ان من يقتلني انما يقتل الملايين ، أنا العلم والامل وفدية الجبناء ، وأنا المثل والمزاء والدمع الذي يفصح صاحبه. والقول بانني مجنون ينبغي ان يشمل كافة العاطفين فادرسوا اسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم .

ونحن نجد ان أسلوب سعيد مهران ، هو أسلوب الضحية ، فهو يخاطب رؤوف علوان قائلا : ترى اتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك ، أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ الا يستيقظ ضميرك ولو في الظلام؟ أود ان اتفد الى ذاتك كما نفدت الى بيت التحف والمرايا بيتك ؟ ولكني لا اجد الا الخيانة . ساجد نبوة في ثياب رؤوف او رؤوف في ثياب

- التمتة على الصفحة ٧٥ -

صدر حديثا :

الطبعة الثالثة من

## سَارَتَر وَالْوَهُودِيَّة

كتاب لا بد ان يقرأه كل من يريد ان يفهم آثار سارتر

تأليف

م. م. البيريس

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الآداب - بيروت

تقول له . لا اسمعها . كل شيء يذهب ... يتعدى .. يخفت .. وهنا نجد نراجما الى مناطق من الشعور اكثر ابهاما وغموضا ، حيث تؤدي الافكار المتداخلة والجمل القصيرة وظيفة فنية ، اذ انها تلخص لنا في سطور قليلة العمل الفني كله . وكانما الماضي - مختلطاً بالحاضر - يستيقظ امامنا . ومعرفتنا السابقة بتفاصيل حياة محمد ناجي هسي وحدها التي تنقلنا من عدم الفهم ، لانها ليست سوى اشارات ورموز للحياة الداخلية الخاصة بصاحبها لا يدركها الا من اتبح له الاطلاع عليها من قبل . وكما كانت هذه الكلمات تعبر عن صحوة الموت بالنسبة لمحمد ناجي ، فاننا يمكن ان نستعير التعبير نفسه لنقول انها تعبر ايضا عن صحوة النهاية بالنسبة للعمل الفني .

ولعل هذا الجزء الخاص بمحمد ناجي قد كتب بهذا الاسلوب ليعبر عن مدى أزمة بطله لانه كان اشد أجزاء الظل اهتزازا ، فبعد ان وصل الى ماوصل اليه نراه في هذا الجزء وهو « يتدحرج » ويبدو ان هذا الاسلوب كان انسب الاساليب للتعبير عن هذا التدحرج ... عن هذا الفرع الذي يصيب الانسان وهو يسقط من حالق ، فمضى يعترف لنا وكانما هو نصف مستيقظ ونصف نائم .

ويبلغ اسلوب بعض فقرات هذا الجزء درجة من الشفافية والشاعرية وهي ترتفع الى مرتبة الرمز ، ولتقرأ هذه الفقرة وفيها يرمز الهبوط على السلم الى الهبوط عن مركزه ، ويرمز الطفل الى يوسف عبد الحميد السويدي الذي انتزع منه مركزه ، الى بقية الرموز التي لا تخفى على القاري ، يقول محمد ناجي :

كيف صعدت هذا السلم بالامس ؟ اني لا اكد اقوى على الهبوط عليه . اين شجاعتك يا محمد .. اين شطارتك ومكره ... لا تنظر الى اسفل حتى لا يصيبك الدوار ، تجاهل انك تهبط ، ارفع رأسك، واهبط كأنك صاعد ، شد قامتك ، لا تسال كم طابقا هبطت ، لاتسال . صوت بيانو يخرج من هذه الشقة ، انغام حزينة جنازية ، البيانو يدق فسي قلبي ، يخلمه . السلم مظلم ، لا ، عيناى مظلمتان ، لا تقف يا محمد ، الهث . تاوه . ولكن حرك قدميك . هذا الطفل الواقف عند الباب عيناى تشبهان عيون القطط ، ينظر الي في خبث ، نظراته خطيرة ، انه يرقب حركاتي ، يسخر مني ، يعرف اني عاجز ، آه ، ارفع رأسك ، الطفل يسرع ورائي ، يقفز درجات السلم قفزا ، هبط ، التفت الي، عيناى حادتان . نعم يا ابني ، انا لا استطيع ان اهبط مسرعا مثلك . انت اشطر مني .. الشارع طويل بلا نهاية ، الضوء ساطع يهر عيني ، الزحام شديد الضجة عالية ، ليس هذا عالي ، انهم يمرون مسرعين ، حركاتي البطيئة تعرقل حركتهم . اكثافهم تقرب كنفى ، عيونهم تنظر شزرا ، ماذا تفعل ايها المعجوز وسطنا ، اذهب الى سريرك وادخل المصحة ، ليس لك مكان بيئنا . لا يمكنني ان اواصل السير . ساسقط بعد الخطوة القادمة . الشارع يدور والناس يدورون ... مابالك تنهار في الساعة الاخيرة ، سيمر هذا العذاب وستتريح .

وعندما يفشل محمد ناجي في احدى محاولاته الجنسية نفهم ان عجزه ليس الا رمزا لعجزه كإنسان ، وان عجزه الذي ينتهي بموته ليس الا رمزا لتلاشي العهد الذي كان محمد ناجي المثل الفكري والمبسر الروحي عنه .

وفي احدى الفقرات نستمتع الى محمد ناجي يقص كيف قتل توني كلب صديقته المغنية المرحومة دلال امام زوجته ساميه ، وكانما قتل الكلب بديل عن انتحاره ، فهو يقول : كنت اريد ان اقتل الكلب بيدي . اريد ان اقضي على هذا الكابوس في رأسي .

ونحن نعثر على حادث مشابه في رواية « من أين » للمؤلف نفسه، حين نقرأ كيف قام الصحفي يوسف ، فقتل القار الوديع المستأنس امام علياء حبيبته التي تركته ، اي في ظروف مشابهة لتلك التي قتل فيها محمد ناجي كلب عشيقته ، وكان القتل في هذه المرة ايسا يؤدي الرمز السابق نفسه .

وتقف خاتمة الرباعية الى جانب هذا الجزء في شفافية الاسلوب ورؤيته ، وكانما كتب ايضا في لحظة من لحظات النشوة التعبيرية .

## القصص

### بقلم مطاع صفدي

✱

لست من الذين يقولون أن القصة العربية هي في دور تخبط منذ زمان ليس بالقصير ، أو أنها في ارتباك يؤدي بها إلى شبحه زوال أو غياب . ولربما قيل أيضا أن هذه القصة بدون شخصية ، وأن الحدث فيها باهت ، وأن الأسلوب شبه شيء لم يولد بعد . ولكن ، ورغم كل تلك الأحكام التي قد تتراوح بين التجني وبين الرغبة في التطور السريع ، يمكن الاستهداء إلى بعض محاولات . وقد لا تسير هذه المحاولات في خطوط تطويرية واضحة ، بل تبقى متفاوتة المستويات ، كل قصة فيها تحمل جانبا فنيا يناقش ما تحمله قصة سابقة أو لاحقة ، صادرة عن كاتب واحد . فكما أن هذا التجانس مفقود بالنسبة للكاتب الواحد ، فإنه مفقود بالنسبة للمرحلة نفسها . وهكذا قد لا ينقص المصدق والتعميم والتخيل هذه المحاولات ، بقدر ما يفوتها الاتجاه باعتباره مدرسة فنية معينة ، ونظرة للحياة .

ومنذ أعداد ليست بالقليلة لم تطالعنا « الآداب » بقصص ذات قيمة خاصة ، إلا في العدد الأخير ، اذبرزت فيه ثلاث قصص على الأقل نستلقت انتباه القارئ ، وبالتالي لا بد أن ينتبه إليها الناقد أيضا . والحق أن المصعب الأول لكل قصة تريد أن تؤثر في العالم الذاتي كما يؤثر كائن حي فعال في مخطط الوجود من حوله ، هو هذا الاحساس بالواقع . وبقدر ما يكون هذا الاحساس برينا من الافتعال ، وبقدر ما ينبجس عن نصوع ذهني ورهافة وجدانية ، بقدر ما يتاح له أن يكشف عن واقعية الواقع ، أي عما يتجاوزوه ويخلقه ويحققه في الآن ذاته .

ويبدو إن مكانا من أرضنا العربية قد أتيح له هذا الاحساس بالواقع ، كما لم يتح لأي مكان آخر . فالجزائر لم تبحث عن واقعية وجودها في الحرب والانقلاب الاجتماعي والخلق الجديد الشامل لكيانها المادي والدائي فحسب ، بل تخطت ذلك إلى عالم التعجب . فأخرجت قافلة من الكتاب والشعراء ، يتميزون حقا بأنهم قد تملكوا من هذا الاحساس بالواقع .

والادب الجزائري لا يؤلف وجها خاصا من الادب العربي ، ولو لم يكتب بلغة الحرف العربية . بل أنه الصورة المتحققة عما يجب أن يكون عليه الادب العربي كافة .

ولا شك فإن تجربة الخلق مجددا بالنسبة للتكوين العربي في الجزائر ، قد تكون خاصة وفريدة . وقد ينبت عن هذه التجربة إبداع فني ثقافي يحمل هذه الخصوصية ويتأثر بعواملها التكوينية المختلفة . ولكن خصوصية هذه التجربة لا تأتي عن كونها ملكا لجزء من أمة عربية كبرى ، بل لكونها تلك التجربة التي كان على العرب أجمع أن يحيوها مثيلاتها لكي يكتشفوا أنفسهم ويكشفوا واقعهم في الوقت ذاته ، ويتمكنوا بالتالي من أن ينطلقوا في اتجاه حضاري حقيقي جديد .

ولست الآن في معرض التحدث عن خصائص الادب الجزائري . إلا أنني أثق من هذه الفكرة التي أوردتها كلما قرأت أثرا أدبيا لكاتب جزائري،

وكلما قرأت كتابا عن الثورة الجزائرية - وضعه كاتب غربي طبعا ! - وكلما تعرفت أكثر فاكتر إلى أصالة هذا البعث الشامل الحقيقي الذي يعانيه شعب عربي في الجزائر عن كل شعب عربي في غير الجزائر . ولكتفت الآن بهذا النموذج من الادب الجزائري الذي يتبين لنا من خلال قصة قصيرة للاديب الجزائري ( ادريس الشرايبي ) ، والتي ترجمها الاديب المجد ( جورج سالم ) عن الفرنسية ، فاحسن الاختيار ، واحسن التعريب ، كأنه ردها إلى ثوبها اللغوي الاصلي . وبذلك يحس القارئ أن القصة عادت إلى جوها الطبيعي دونما احساس بالغربة والنبو .

إن قصة ( الكيس ) هي نبضة متوهجة محملة بكل هذا المصعب الاساسي لأي عمل أدبي ، أنه الاحساس بالواقع ، الذي يتجاوز الواقع ليعيد خلق اصوله ثانية ، حسب منظور انساني يحمل إشارة الخالق ، وأن استطاع أن يستقل عنه ، ويحيا حياته الشخصية .

ماذا تعطينا قصة ( الكيس ) سوى هذا النموذج الانساني المنتزع من لحم وافر وعظمه . أنه نموذج الفلاح الجزائري الذي هاجر من الوطن لكي يعمل في أرض أعداء الوطن . هاجر بحثا عن اللقمة ، حاملا معه اصوله القومية وماساته كائنات مستعبد ، وبساطته في الخير والشر .

ولكن فنية القصة لا تعطينا هذا الانسان ببساطته المعبرة إلا من خلال حادث حي متحرك . أنه حادث الفرار بالطفل ، طفل بوجمه من المرأة الفرنسية التي تزوجها في المزرعة . وكان شرط الزواج الوحيد الاخلاص وليس الحب . وهو أيضا من ميزات تلك البساطة الفطرية التي يتعلل بها ابن الشعب المناضل . ولنستمع إلى هذا الحوار الفني العجيب الذي دار بين بوجمه وبين ماري كمقدمة لارتباط حياتهما :

- اصفي الي يا ماري ، ما دامت لي هاتان اليدان فياستطاعتي ان أومن الخبز واللحم والخضار والثياب والسكن والتدفئة مدة طويلة . كل ما اطلبه منك ثقة بسيطة وصريحة بساطة الخبز وصراحتي . انني لا أشرب الخمر ولا ادخن ولا أتربص بأحد في المنقطعات . ان وجهي اليوم سيكون وجهي في الغد وحين أقول شيئا فانما أقوله دون أية فكرة مسبقة ، انني مخلص كاحسن ما يكون الاخلاص .

- ساكون مخلص لك كذلك .

- اصفي الي يا ماري ، هاتي يدك وضعيها في يدي . أرايت هاتين اليدين .

قولي لي هل تريئهما ؟

- نعم

- حسن . في اليوم الذي ترفض فيه يدك أن تكون في يدي لسبب من الاسباب فسأذهب . لن أفعل لك شيئا ، ولن أقول كلمة ، سأذهب وحسب .

إن هذا الحوار المقتضب المباشر يضيء إلى حد كبير جملة تلك الرموز الرائعة التي تبني شخصية بوجمه . انها تقدم فرديته ونموذجيته الانسانية في الوقت ذاته . لقد ارتبطت القيم المتوارثة بالعمل ، بالناضلة ضد من يستلب اللقمة والكرامة . وتأسست تلك الشخصية العريضة الساذجة على أخلاق شبه سلبية حمت انسانها من الانهيار

## القصيد

بقلم صدقي اسماعيل



يفلب على قصائد العدد الماضي من « الآداب » طابع الشعر الحديث ، فهي كلها - باستثناء قصيدة « لحظة » لغدوى طوفان - تحمل ايقاع الشعر الحر الذي يعنى بالمعاني والصور اكثر مما تعنيه الصيغة المألوفة للقصيدة ، على الرغم من ان القوافي والاوزان تأسر هذه القصائد على نحو يدعو الى التساؤل عن مبررات هذا « التحرر » في الاداء الشعري .

وهذا التساؤل بعد ذاته ، يشير الى نقطة الضعف في تجربة الشعر الحر : قلما تقرأ قصيدة من هذا القبيل ، الا وتطرح معها مشكلة التجربة كلها : لماذا سلك الشاعر هذا السبيل ؟ الا تستطيع القوالب الشعرية العادية ان تضم معانيه ؟ واذا كان التجديد في الشعر يحتم مثل هذا الاسلوب فكيف نحكم على الانتاج الشعري ولم تتحدد بعد مقاييس الاداء الجديد ؟ ..

هناك جواب واحد ، لا يمكن النقد الا من خلاله ، هو اننا امام تجربة شعرية ، قد تتوفر في المقطوعات الثرية ايضا . ولكن هذا الجواب يجعل مقاييس النقد اكثر جدية ودقة ، واكثر قسوة على الشاعر نفسه ؟ ..

فلكي تحمل القصيدة اسلوبها الجديد المبكر ، المتحرر من « الفيود » ، ينبغي ان تكون تجربة فذة ، ليس في الاداء الشعري فحسب ، بل في المضمون ايضا . واذا كان من الصعب ان نحدد المقاييس البديعية لنقدها والحكم عليها ، فان كونها عملا فنيا « جديدا » يقتضي النظر اليها من خلال النواحي التالية :

اولا - ما هي التجربة الداخلية التي اراد الشاعر ابداعها الى الآخرين ؟ وسواء كانت هذه التجربة احساسا او فكرة او صورة محضة ، فان مقياسها ان تكون رؤية جديدة للاشياء ، ان تحمل ايقاعا نفسيا يستطيع ان يهيمن على القاري ويدخله في تجربة الشاعر .

ثانيا - ما هو الطابع الفني للاداء الذي توصل به الشاعر ؟ وسواء كان هذا الاداء ملتزما بعمود الشعر او متحررا او كان اقرب الى النثر ، فان مقياسه الفني هو ان يكون صيفا جميلة يتوفر فيها الحد الأدنى من ايقاع اللفظ او بلاغة العبارة ، على نحو يجعل « الشيء المكتوب » عبارة شعرية قادرة على الابداء .

ثالثا - ما هي القيمة البديعية للآثر الفني باعتباره عملا شعريا فانما بذاته ؟ .. وحدته وانسجام عناصره ، ومعناه بصورة عامة ، وبتعبير آخر : الى اي حد استطاع الشاعر ان يقضي على الآثر طابع الاصاله ، الذي يشير الى انه « شاعر » حقا ؟ ..

ومن خلال هذه المقاييس العامة ، نرى ان هذه القصائد ، على الرغم من وفرتها ، لا تخرج في مضمونها عن ثلاث فئات : الاولى تميل الى الشعر الملتزم وموضوعها : الجزائر ، وهي « اربع قصائد الى الجزائر » لكازم جواد . و « لجزائر والسلام » لمحيي الدين فارس . ومع انها تنطوي على موقف نصالي متحرر ، فان الايقاع العاطفي هو الذي يهيمن على مضمونها جميعا . انها مشاركة وجدانية صادقة مع تجربة الشعب العربي في الجزائر . ومثل هذه المشاركة تجعل القصائد غناء اكثر منها معاني وافكارا . يقول كازم جواد عن مولود فرعون :

كان صديق الجبل الصانع في الاودية - يالفه القمح وظل الكرم في الساقية - كان يفني الشعر او يستودع الرياح - قصائد الشمس ... وعن ابن بله :

الصوت في الاجراس والامطار بين الشجر - وانبث ماء الثمر ...

ويقول محيي الدين فارس من الجزائر :

ستهدأ العواصف - والليل والمخاوف - وتصبحين للسلام قلعة

حصينة - تنبع من شعابها الانغام والسكينة ...

ولكن هذه الروح الفنية الطيبة تتبدد - لسوء الحظ - في حشد لا نهاية له من الصور والخواطر والشعارات المألوفة التي أصبحت من مستلزمات الشعر الحديث في هذا المجال . ذلك ان الشاعر يجد نفسه مضطرا - دون مبرر - الى ان يجعل القصيدة - مهما يكن موضوعها الملتزم - قاموسا صغيرا للصور الدارجة والمعاني العادية والكلمات المتكررة ، على نحو يبدد كل انطباع عاطفي حار يمكن ان تتركه القصيدة في النفس . ففي قصائد كازم جواد :

« الخوف والطاعون والحصار والمآثم - والليل والفئران والحديد والشراذم - .. » و « يحلم بالجبل - والشمس والنسور والسلاح والعمل » ... الخ .

وفي قصيدة محيي الدين فارس :

خفاش باريس سيلمن الدما - يحفر دربا ممتعا ..

ستزرعين .. تحصدين شجر الزيتون - لك الكروم والظلال ...

السخ .

وهذا الحرص على الغزارة في المعاني والكلمات يلزم الشاعر احيانا باقحام الافكار الخطابية والصحفية ... في نوع من الانسياق المنفصل الذي يلتقط العبارات من هنا وهناك دون ان يعنيه هم التجديد . ففي قصائد جواد تأتي امثال هذه الصور الدارجة :

« يلف الارض بالندوب - ناي اخرس في وحشة اللحد - صبح الفجر لواء الصبح بالارجوان - اشتعل الافق - الافق المنفجر - الموت الذي ينتحر - الكأس التي تطفح بالاغنيات - تختمر التاريخ في جملة - تحت ظل الموت - سود الصحاري - رمال الجوع - مروية بالدم - انطفاء الضوء في مصرع شمع - لهيب المعركة ... ومنها ايضا « يكتسج الفاشيست » و « عاشت الحرية » .

وفي قصيدة محيي الدين فارس :

قلعة حصينة - قوافل الهموم - تسكين الجراح - يطرز الربى

اخضرارا .. الخ .

ومثل هذا الانسياق يلوح ايضا في استخدام القوافي ، فعلى الرغم من تحرر هذه القصائد من عمود الشعر التقليدي تبدو اسيرة القافية في معظم المقاطع . يقول محيي الدين فارس :

« وربما - أرسى ، قوافل الهموم كي يقيم مانما - وبمدا - اغلقت جفنا حالما تستيقظين مثلما - وربما .. » ثم تعود القافية على هكذا الشكل المتكلف . كم قلت يا نهر اسفني يا ماء ما - لكنما - والكرم النضير في رباك ما هي .. »

وفي قصائد كازم جواد تبدو القوافي اقل تصنعا ولكنها تسيء ايضا الى انسياب المعاني ، ويتمتع خلالها الايقاع الشعري في بعض الاحيان .. والفئة الثانية تمثلها قصيدتان في الغزل : لحظة لغدوى طوفان وثوب الليل لطالب الحيدري . وهذه القصيدة الاخيرة هي محاولة غنائية عادية لا جديد فيها الا انها تنحصر في وصف الثوب . ولكنها تقص بالتشبيه المألوفة الى حد السأم : الظلال والصور - الاخيلة النشوى - اشعة القمر - الضياء في الظلمة - أساطير الهوى - ويلي يا ويلي ( وهو مطلع القصيدة ) ..

ولكن قصيدة فدوى طوفان تتفرد بين جميع القصائد المنشورة في هذا العدد ، بشاعرية صافية عذبة . انها نفحة عاطفية دافئة تهمس فيها الكلمات وتنبض بتجربة صادقة خالية من التصنع والارتباك . وعلى الرغم من ان المعاني تتحرك فيها على نحو معروف : الحب الذي يريد ان يستغرق الزمن كله في هنية - وقلما اغفل شاعر غزل هذا المعنى الحزين - على الرغم من هذا ، فان الشاعرة قد استطاعت ان تسكب فيها ايقاعا انسانيا جميلا ، وتجعل منها قصيدة بكل معنى الكلمة لولا انها تعثرت قليلا في قافية هذا البيت :

والقد المجهول يمتد بعيدا ليس يجلى ...



# ماذا في «دروب الحرية»؟

بمزمور من مائة وثمانين  
ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

تعد «دروب الحرية» (١) نوعاً من الزخرفة، يقصد بها إعطاء صورة إجمالية لطرق الناس المختلفة للحرية، لكنها تموج بتنوع الأساليب، هذا وقد تركها سارتر دون أن يسميها. وقد ظهر الجزء الأول والثاني «سن الرشد» و «وقف التنفيذ» عام ١٩٤٥، وظهر الجزء الثالث «الحزن العميق» عام ١٩٤٩، وفي نوفمبر وديسمبر من السنة نفسها نشر سارتر في مجلته «الآزمة الحديثة» فصلين عنوانهما: «صدقة عجيبة» من الجزء الأخير المنتظر. ثم أعلن سارتر بعد هذا أنه لن يكتب فيها المزيد مطلقاً.

ويمكن للجزء الأول «سن الرشد» أن يكون رواية قائمة بذاتها وتكون كاملة. ففيها بطل هو ماتيو أفست به تجاربه المركزة في خلال أيام قليلة من مجموعة أوهام عن الحرية إلى مجموعة أخرى وكلها سخيصة. أما الجزء الثاني «وقف التنفيذ» فهو نوع آخر من الرواية. لقد أقام الرواية على نسق التنكيك «الواقعي» الأمريكي عن جون دوس باسوس، وهي محاولة لنقل تاريخ أسبوع ميونخ في فرنسا عن طريق «مونتاج» لردود أفعال أناس مختلفين، وهو يقطع بسرعة - وقد يكون هذا أحياناً في الجملة نفسها - ما يقال وما يفكر فيه شخص من الأشخاص إلى ما يقال وما يفكر فيه شخص آخر، وينتقل من الأشخاص الروائيين أمثال ماتيو إلى الناس الواقعيين أمثال شامبرلين ودالدييه. فإذا تذكرنا ما قاله في «ما هو الأدب؟» «فإننا نتنقل من «وعي إنسان إلى آخر»». ومع هذا ففي الجزء الثالث «الحزن العميق» ينتقل المؤلف إلى التنكيك الأشد، اقتناعاً وألذي نراه في «سن الرشد» لكي نركز انتباهنا مرة أخرى على مصائر جماعة صغيرة من أصحاب النزعات الغيالية. والشئرات المنشورة من الجزء الرابع الناقص ليست إلا امتداداً للقسم الأخير من «الحزن العميق».

لقد قلت أن ماتيو هو «بطل» الكتاب الأول، لكن من الخطأ الاعتقاد أنه الشخصية التي يتعاطف معها أو يجب بها سارتر بصفة خاصة، ولا يجب أن نظل نعتقد أنه شخصية تمثل سيرة حياة المؤلف. لقد فعل النقاد هكذا، فتجد الأستاذ شترن (٢) Stern يشير إلى «ماتيو - سارتر» وحتى الأنسة موردوخ تقول عن ماتيو: «مما لا شك فيه أنه صورة مصغرة من سارتر» (٣). وفي الحقيقة أن ما في سارتر

\* هذا الجزء اقتطعته من الفصل السابع من كتاب مورييس كرنستون: «سارتر» الذي ظهر لأول مرة عام ١٩٦٢ عن دار Oliver Bayed & ضمن سلسلة «الكتاب والنقاد» والذي أمل أن أصدر ترجمته العربية قريباً.

(١) ظهرت الترجمة الكاملة للرواية عن دار الآداب من ترجمة للدكتور سهيل إدريس، وقد احتفظت بترجمته لمناوين الرواية: أما النصوص داخل المقالة فهي من ترجمتي السنادا إلى النصوص المترجمة إلى الإنجليزية الواردة في تضعيف الكتاب المذكور.

(٢) يشير المؤلف إلى الفريد شترن في كتابه: «سارتر: فلسفته وتحليله النفسي» (المترجم).

Stern, A.: Sartre, His Philosophy & Psychoanalysis

(٣) كتاب أريز موردوخ: «سارتر للعقل الرومانتي» Murdoch, S.: Sartre, Romantic Rationalist

وقد ترجم محمود رجب لفصل الخاص بدروب الحرية من كتاب في مجلة الآداب عدد مارس ١٩٦٢ (المترجم)

في ماتيو أقل بكثير مما في سارتر في روكاتان. (٤) حقا أن ماتيو - شأنه في هذا شأن سارتر - مدرس فلسفة ثم يصبح جندياً، بل كل منهما أكثر من محارب، لكن لا يوجد أي تطابق بينهما. وفي الواقع هناك نوع من التهكم في الطريقة التي يجعل بها هذا المدرس للفلسفة أحد المصابين بخداع الذات دون بقية شخصياته الأساسية.

عندما تبدأ الرواية، تخبره عشيقته مارسيل أنها حامل، وبمضي الثماني والأربعين ساعة التالية يحاول أن يجد نقوداً يدفعها من أجل عملية الاجهاض. وهو يدقق للغاية حتى لا يدفعها تذهب إلى امرأة عجوز فذرة تستعمل الطرق البدائية، وهو كذلك مصمم ضد فكرة الزواج بمارسيل حتى تجب الطفل. ورغم أنه يحس بأنه شاخ وهو في الرابعة والثلاثين، فهو يعتقد أن الزواج سيقضي على حريته، لأنه يتصور نفسه رجلاً مستقلاً للغاية. تقول له مارسيل ذات يوم: «أنت تريد أن تكون حراً، حراً حرة مطلقاً. وتلك هي رذيلتك». فينضايق ماتيو، لقد شرح لها آراءه عن الحرية مئات المرات من قبل، وهي تعلم أن هذا أحب شيء لديه. لكنها تقول له ثانية: «تلك هي رذيلتك».

ويسمع ماتيو عن طبيب يعد نجدة يمكنه أن يجري العملية مقابل أربعة آلاف فرنك، فيتوجه إلى أناس مختلفين - أمه، أصدقائه، مكتب القروض - مصمماً على الحصول على النقود، لكن باءت محاولته في اقتراض المال بالفشل. وفي لسة تهكمية رائعة، يجعل المؤلف أخا ماتيو البورجوازي المتباهي المسمى جاك (وهو نموذج عند سارتر «يمثل» «الخنزير») يتلفظ ببعض الحقائق الهامة. يقول جاك لماتيو: «لو كانت ني أراؤك، فسانزه نفسي عن طلب المعروف من شخص بورجوازي ملمون. أنني شخص بورجوازي ملمون... وزيادة على ذلك أنت يا من تحتلر الاسرة، إنما تقضي على الروابط الاسرية وأنت تقترض مني». فيحاول ماتيو أن يبرر نفسه:

يقول ماتيو: «أصغ الي، فهنا سوء فهم، أنا لا أعيا الا قليلا بما إذا كنت بورجوازي ام لا. كل ما اريد هو -» وهو ينطلق الكلمات الأخيرة من خلال أسنان مطبقة وفي نوع من الخجل - «أن استسرد حريتي».

يقول جاك: «كنت اظن أن الحرية قائمة في المواجهة الصريحة للمواقف التي ينفذ إليها المرء حامداً، ويتقبل مسؤولياته... وأنت على أية حال، قد بلغت سن الرشد يا عزيزي ماتيو المسكين» يقول هذا في لهجة شفقة وتحذير: «لكنك تحاول أن تزوغ من هذه الحقيقة للغاية، أنت تحاول أن تتظاهر بأنك أصغر سناً مما أنت عليه. حسناً... ربما آكون قد ظلمتك، ربما لا تكون في الواقع قد بلغت سن الرشد، فهذه السن سن أخلاقية... ربما آكون أنا قد بلغت أسرع مما بلغت أنت». وكما لو كان ماتيو يريد أن يبرهن على وجهة نظره أخيه، أخذ يعزي نفسه بأن ينغمس في صحبة الشباب الفاضل. فبدأ يخرج مع فتاة روسية بيضاء في الثامنة عشرة، أسماها بايفيش وأخيها بوريس المصاب بداء السركة، وكان أحد تلاميذه. ولا تنفك ابقيش تحاول أن تجتاز امتحان الجامعة، أما بوريس فهو في التاسعة عشرة وهو أشهد ادراكاً لشبابه وقد أغرته لولا وهن مغنية هرة في ناد ليلى. وقد ذهب

صدر عن :

## دار الطبيعة للطباعة والنشر

ص.ب ١٨١٣ - تلفون ٢٥٧١٧٨

\*

### حين فقدنا الرضا

رائعة جون شتاينيك الجديدة  
ترجمة سميرة عزام

### التلميذ والدرس

تأليف مالك حداد  
ترجمة الدكتور سامي الجندي  
نموذج للادب الثوري الجزائري

### وجها الحياة

تأليف البير كامو  
ترجمة الدكتور سامي الجندي  
ثلاثة كتب في كتاب واحد

### ثائر محترف

تأليف مطاع صفدي  
الفتح القصصي الذي ارتفع بالقصة العربية ذات  
الفكرة الى مستوى عالمي جدير بالاعجاب والتسجيل

### صمت البحر

تأليف فيرغور - ترجمة وحيد نقاش  
القصة التي جعلها جان بول سارتر عمادا لاروع  
فصل نقدي صدر عنه في تحديده للادب

### نهر الرماد

خليل حاوي  
الطبعة الثالثة

الملحمة الكبرى في الشعر العربي الحديث ، أضيف  
اليه نشيدان وأعيد النظر في بعض الاناشيد السابقة .

الجميع الى ملهى ، فكانت صحبة من أربعة اشخاص تثير الشجن . وماتيو  
شفوف بان يؤكد حريته في حضور بايفيش ويردد اقوال « جيد » عن  
« الافعال المجانية » Actes Gratuits اي الاتيان بالافعال التي  
ليس لديه دافع مقبول لها كان يطلب الشمبانيا التي يكرها وان يفرز  
سكيناً في يده . وسارتر بالمثل يكشف عن سخف مثل هذه الافعال ،  
وخاصة سخف فكرة جيد من ان السلوك الذي من هذا النوع ليس بآية  
حال من الاحوال تأكيداً للحرية .

وذات صباح يأتي بوريس الى ماتيو وايفيش اللذين يجلسان في  
مقهى ، ويقول بان لولا قد ماتت وهي نائمة معه ، فهرب في هلع ، وهو  
الآن قلق بصدد استرداد الخطابات القرامية التي كتبها لها . فيتطوع  
ماتيو ان يذهب من اجلهما . وبينما هو ينقب في حقائب لولا يجد  
ماتيو بعض الاوراق النقدية . وهنا اخيراً يجد فرجا لدفع اجر عملية  
اجهاض مارسيل . لكن ماتيو يشك طويلاً في ان لولا لم تمت وانما هي  
تحت تأثير مخدر ولسوف تستيقظ . واخيراً تنتاب ماتيو حالة من  
الشجاعة ويرتد ثانية فيسرق النقود .

وفي الوقت نفسه كانت هناك تطورات اخرى . فان صديق ماتيو  
الخبث المصاب بالجنسية المثلية دانيال قد  
راى مارسيل واثر فيها بانها تريد الطفل حقاً . وهكذا عندما يظهر ماتيو  
في شقة مارسيل ومعه النقود من اجل عملية الاجهاض تشور غصده  
وتطرده من الشقة . وفيل لماتيو الآن ان دانيال سوف يتزوج مارسيل .  
ودانيال مستعد ان يعترف ببنوة طفل ماتيو على انه طفله . وهو يؤكد  
لماتيو انه رغم اصابته بالجنسية المثلية ، الا انه سوف « يقوم بواجباته  
كزوج » .

وسرعان ما يجد ماتيو نفسه وحيداً فان ايفيش التي تحتقره كثيراً  
كما تحتقره مارسيل تفشل في امتحاناتها وتذهب الى الريف . وينتهي  
الجزء الاول بهذه الكلمات .

« راقب ماتيو دانيال وهو يختفي ، وفكر : « لقد بقيت وحيداً » .  
وحيداً لكنني ازداد حرية من ذي قبل . لقد قال لنفسه في الامسية  
السالفة : « آه لو لم توجد مارسيل ! » لكنه وهو يقول هذا انما كان  
يخدع نفسه : « لم يتدخل مخلوق في حريتي ، لقد جففت حياتي » .  
وافلق النافذة وارند الى الحجرة . ولا يزال عبق ايفيش يحوم في  
الهواء . استنشق الهواء وتذكر هذا اليوم العاصف . « جمجمة ولا  
طحن » .

هكذا فكر . لا شيء : لقد منحت له الحياة من اجل لا شيء ، انه  
لا شيء ومع ذلك فلن يتغير : انه كما خلق ... تشاب : لقد انتهى يومه  
وكذلك انتهى من شبابه . لقد قدمت الاخلاقيات الحسنة المختلفة خدماتها  
له في خداع - الابيقورية الواعية ، التسامح عن طريق الانتماس ،  
الالمان ، الحس المشترك ، الرواقية - قدمت له كل المعاونات التي  
يستملحها الانسان ، دقيقة بعد دقيقة ، كحكم قاس على فشل الحياة ...  
تشاب ثانية وهو يكرر لنفسه : « حقاً ، حقاً للغاية : لقد بلغت سن  
الرشد » .

وتبرهن حوادث الجزوين التاليين لانتها « سن الرشد » على انها  
مليئة بالتهكم . فلا يزال ماتيو يخدع نفسه ، لا يزال يبحث عن الحرية  
في ان يظل غير ملتزم ولا يزال يعتقد انه « كما خلق » ، انه النظام ، هذا  
كل ما هناك ، ولم يعد اشد تمكلاً . وظل حائراً كالابد . ف « يقرر »  
ان يذهب ليقايل في اسبانيا ، لكنه لا يذهب الى هناك مطلقاً ، وكان على  
وشك ان « يضاجع زوجة اخيه اوديت التي تحبه ، لكن اوراق تجنيده  
التي ارسلت أثناء أزمة ميونخ تستدعيه « في التو » . وعندما كان يعبر  
مركز نيف « يقرر » ان يتنحصر ، لكنه يعدل عن قراره ويقول : « ربما في  
المرّة القادمة » .

ويصل ماتيو الى فرقته ، وفي الجزء الثالث « الحزن العميق »  
الذي تدور حوادثه في مايو ويونيو عام ١٩٤٠ نجده في الجبهة . ويهجر

- التمتة على الصفحة ٧٨ -

# الفينيق .. للبحترق

« أيام بلا تاريخ في المقهى »

\* \*

يمر ، يمر الخريف  
يجر جر وجهي فوق الرصيف  
أحس خطي العابرين عليه  
تروح ، تجيء ولا من يراه  
ويسأل : ماذا دهاه ؟!  
يجوع ، يجرع ، يلطم  
ماذا تحس الرصاصة عبر الفؤاد ؟!  
وماذا تحس العيون البعيدة ؟  
إذا قفرت من فجاجين قهوه  
على الطاولات البليدة  
تحقق ، تغسلني ، تتمطى ..  
وحين يصير الزمان  
زجاجا بعيني ، جثة ميت بحلقي  
ويسقط فوقي المكان  
تفتش عن عري ساق ، جريده  
وعن نكتة سوست ، أو قصيده !

\*

ضحكنا ، وماتت عروق يدينا  
قرانا قصائد حتى اهترينا  
شتمنا الجميع ، سخرنا ،  
لان الشتائم هرت علينا ..  
معسنا السياسة بالجنس ، بالجوع ،  
قلنا : انتهينا  
فلا ضوء الا انطفا  
ولحم المسيح اختفى  
اغارت عليه النمال  
وجرت له للوكر ، قوت الشتاء  
وظل الصليب لدينا  
بلا اثر ، أو دماء  
بلا ظل مسمار ، لا كبرياء  
ولا مضغة من فداء ..

\*

سواد ، سواد ، وضيق  
طريق اضل الطريق  
حشرنا الرؤوس بقلب زجاجات خمر  
نعينا الوجود  
ورحنا نسمر مد الحياة  
بعد الزجاجاة ، نصرخ : هل من مفر ؟!  
ظمئنا ، أختنقنا ، سكرنا ..  
الا من يكسر حد الزجاجاة ، يسأل عنا ؟  
يهز رؤانا ، تعايرنا اليابسة  
ينفض ثورتنا اليائسة  
يدور بها الشمس والريح ،  
يزرعها في التراب ..

صديق قديم .. قديم ...  
عرفناه مذ كان خمر ، وكان نديم  
وما زال يهري علينا  
بساطور كلماته الشاحبه  
يثرثر ، يضرب ، يبكي  
يعيد اساطيره الكاذبه  
عن الليل ، والصيد ، والمعجبات  
وكيف ركعن لديه  
وقبلن ظل يديه  
ورحن يقاسمته شفتيه  
زحمن عليه المكان  
فتحت السرير اثنتان  
وبالباب ، قل : مهرجان  
وفوق السرير ، وتحت الدرج  
تفص الحكايات تغفو  
فيوقظها عاصف من أرج  
نهود تشهى ، عيون ، مهج  
ويلعن ضيق المكان  
فأولاه كان الرشيد  
وفاروق مصر ، وعبد الحميد  
سبابا على بابه يقطهون ،  
التذاكر للداخلين !!  
ويسكت ، يحمر ، يعرق ،  
يفرز عينيه في صورة عريت في جريده !

\*

خلاصي هنا ،  
اين اهرب ؟ كيف اثور ؟  
اشيل بقايا الجذور  
مسيحي الثلاثون هذا المكان  
شربت دمه  
اكلت حناياه ، مقلته ، اعظمه  
فصرت فمه  
وصار دمي قهوة ، ونبيذا ، جليد  
فعم : افتش ؟ ماذا اريد ؟ !  
مسيحا غريبا جديد ؟ !

\*

تعفنت .. لا ، لا خلاص  
إذا لم اغير عيوني  
عظامي ، فؤادي ، وجلدي ، ورأسي  
إذا لم ادمر متاهات نفسي  
وعاد بعض الثواني حسي ..

\*

هرمت ، فلن استطيع العبور  
الى عهد النار في بعلبك  
بلى ، لن اطير  
فماذا يقيد احتراق الفينيق ؟  
إذا اهتز جرن الرماد  
وطار فينيق جديد  
بنفس العيون  
ونفس المناقير ، والهيم ، والجناحين  
وعاد يمد اليدين  
الى جرعة ملها الف مرة ؟

رفيق خوري

بيروت

# كامبل أف كلور

مَسْرَحِيَّة اسكتلندية في فصل واحد  
بقلم ج. أ. فرسون  
ترجمة عبد الجليل من

## الشخصيات

ماري ستيوارت  
موراج كامرون  
دوجالد ستيوارت  
كابتن ساندمان  
أرشيبالد كامبل  
جيمس ماكنتزي

\*\*\*

**المنظر:** داخل كوخ منعزل على الطريق من ستراون الى رانول في نورث بيرتشر .  
**الزمان:** عقب فشل ثورة ضد الامير شارل .

## كامبل أف كلور

موراج تتحرك بقلق جيئة وذهابا ، والمجوز جالسة على كرسي وطيء بجوار نار الحطب في وسط الغرفة .  
الغرفة قليلة الأثاث والمراتب تموزها الثياب ، وموراج حافية القدمين والى الخلف الباب المؤدي الى الخارج ، وعلى يسار الباب شبك صغير ، وفي الجانب الايمن من الغرفة باب يفتح على المخزن ، موراج تقف هنيهة تتطلع من الشباك .  
موراج - الليل فظيع في الخارج .  
ماري ستيوارت - اما زال الثلج يتساقط ؟  
موراج - اجل ، والرياح تجعله يتراقص ويدور معها ولا يكف قط ، اه ... والظلام دامس جدا حتى اني لا استطيع ان ارى الجانب الاخر من الطريق .  
ماري ستيوارت - ذلك خير .

( موراج تتحرك عبر الغرفة وتقف متحيرة ، انها قلقة تنتظر شيئا )  
موراج - هل اضع الضوء في الشباك ؟  
ماري ستيوارت - لماذا تفعلين ذلك الآن ؟ انت لم تسمعي ندائه بعد - ( تلثغ اليها بلهفة ) هل سمعت ؟  
موراج - ( بايماءة من راسها ) لا ، ولكن الضوء في الشبناك سجله بظلمة .  
ماري ستيوارت - ليس الامر كذلك ، فالضوء لا يصح ان يوضع في الشباك الا بعد ان نسمع الإشارة .  
موراج - ولكنه قد يستمر ينادي في ليلة كهذه ولا نسمعه ابدا .  
ماري ستيوارت - لا تفزعي هكذا يا موراج ، والزمي ما قال ، والان ضمي على النار بعض الحطب واستريحي .

موراج - ( بقلق متزايد ) لا استطيع ، لا استطيع ان قلبي يعدثني ان شيئا سيقع لنا الليلة ، اوه ، يا لتلك الرياح ، استمعي اليها وهي تولول حول المنزل كما لو كانت تحمل الى بابنا مسكينا ضالا ونحن نرفض ان نؤويه .

ماري ستيوارت - لا تروعي نفسك هكذا ، افعلی كما امرتك ، ضمي حطباً اكثر في النار .  
موراج - ( وهي عند سلة الحطب المجدولة ) لم يحدث منذ ان ... ما هذا ؟

( كلاهما ينصتان برهة )

ماري ستيوارت - ما هي الا الرياح ، انها تزداد هبوا ، يا لها من ليلة قاسية بالنسبة لهؤلاء الذين خرجوا الى المروج .  
( موراج تضع حطباً في النار دون ان تتكلم )

ماري ستيوارت - هل لاحظت مرور ناس كثيرين اليوم ؟  
موراج - لا ... بعد الفجر مر الجنود البريطانيون قادمين من ستراون ، وحتى التاسعة لم يمر احد الا رجل عجوز يشبه وعساف كيليكونان ، وفي الرابعة حينما اخذ الظلام يهبط من فارس يتبعه غلام يجري مسرعا بجوار ركاب سرجه في طريقه الى رانوك .

ماري ستيوارت - ولكن لم يمر جنود بريطانيون آخرون ؟  
موراج - ( وهي تهز راسها ) كان الطريق هادئا كالتلال الهادئة هدوء القبور ، أظنن انه سيمود ؟

ماري ستيوارت - يا بنية ، اتحسينيني ملهمة فتسأليني هذا السؤال ؟ ان كل ما اعرفه انه قد مرت خمسة ايام منذ كان هنا يطلب اللحم والشراب له وللآخرين - خمسة ايام وخمس ليال ، اتردين ؟ ولم ياخذ معه الا القليل ، اني افكر في هؤلاء الراقدين في مخبئهم هذا الرقاد المؤلم الذي لم يالفوه ، لا بد ان يحاول الفرار الليلة ، ولكن هذا الهدوء ، يا موراج ، لا احبه ، فلم نر احدا منذ الشروق حتى حلول الظلام ، لا بد ان يعرفوا شيئا ، لا بد انهم مراقبون .

( تسمعان صوتا وتقف المرأتان تنصتان )

ماري ستيوارت - اسرعي بالضوء يا موراج  
موراج - ولكن الصوت جاء من خلف المنزل ، من ناحية التل .  
ماري ستيوارت - افعلی ما امرتك به فقد تكون الناحية الاخرى مراقبة .

( أضيئت شمعاً ووضعت في الشباك وذهبت الفتاة بسرعة الى الباب ) .

ماري ستيوارت - قفي .. قفي ! أفتحن الباب ومثل هذا الضوء ينبعث من المنزل ؟ ان انعكاسه ليكشف عن رجل عند مدخل الباب من مسافة ميل ، ومن يدري اي عيون تراقبنا الآن ؟ اطفئي الشمعة الآن وغطي نار الموقد .

( تعود الحجرة نصف مظلمة ثم يفتح الباب ويدخل شخص )

موراج - انك مقرر يا دوجالد !

( ستيوارت - وهو في غاية الاعياء - يومئ بالموافقة )

موراج - ومبتل كذلك ، اوه ، مبتل جميعك ، مبتل تماما !

ستيوارت - كان أريشت بريج محاصرا ، محاصرا تماما ، وكان علي ان اخوض في الماء .

( اصوات المجوز الشمعة الان ورفعت الستارة التي كانت تحجب نار المدفأة )

ماري ستيوارت - أريشت بريج - ماذا -

ستيوارت - ( يهز رأسه موافقا ) نعم - في مقارة في الجانب الاعلى من تل ديرنج عند منتصف الطريق الى اعلى .

ماري ستيوارت - هو بعينه هناك اذن ؟

ستيوارت - نعم وكذلك كيوك وشخص اخر اعظم منهم معهم هناك .

ماري ستيوارت - عجا ! ( تحقد في موراج )

ستيوارت - اماه ... هل يمكنك ان ...

ماري ستيوارت - نعم ، نعم ، ستحضر لك موراج الطعام لتحمسه معك ، انه مخبأ جيدا تحت الدريس في المخزن ، ستحضره لك موراج ، اذهبي يا موراج واحضره .

( تدخل موراج حجرة اخرى او المخزن الذي يقع على اليمين )

ستيوارت - اماه .. اني اعجب لك ، موراج لن تفشي السر ابدا ..

ابدا

ماري ستيوارت - موراج ما زالت فتاة صغيرة ، ولم يحاول احد

معاها فقط ... ومن يدري ماذا يجعلها تفشي سرا .

ستيوارت - حسنا ، حسنا ، هذا لا يهم فاني اخبرتك ان تركتهم ،

ولم اخبركم اين ساجدهم

ماري ستيوارت - هم ليسوا في المكان الذي ذكرته لنا الان ؟

ستيوارت - لا ، لقد غادروا المقارة الليلة الماضية وسببوا

اجدهم ( بهمس ) في ناحية هائلة عند رانوك مور

ماري ستيوارت - من الخير لفتاة صغيرة الا تعرف ذلك ، لا تخبرها .

ستيوارت - حسنا ، حسنا .. لن اخبرها ومن ثم لن تستطيع

ان تخبر احدا بمكانهم حتى ولو ارادت هي ذلك .

( يجلس الى المائدة وتقوم المجرى بتلبية طلباته )

ستيوارت - ان نار المدفأة في ليلة كهذه لشيء ممتع ، وان يظل

الانسان نسف يا لها من راحة عظيمة !

ماري ستيوارت - الا يمكنك ان تبقى الليلة هنا ؟

ستيوارت - لا ، اذ يجب علي ان اكون بعيدا عن هنا بمدة

اميال قبل ان يشرق ضوء النهار على بن ديرنج ...

( موراج تدخل ثانية )

موراج - دوجالد ، هل وجدت صموية في شق طريقك الى هنا ؟

ستيوارت - يمكنك ان تقولي ذلك ، فبعد ان تركت اريشت بثلاثة

اميال ثم بلغت السهل ، اضطرت ان اسير في قنوات المياه لان الثلوج

تكشف عن خطوات الانسان وتنبئ اثارها عمن يكون هو ، لـ

يستطيعون قراءتها ، وهناك كثيرون منهم يستطيعون ذلك ، علم الله .

موراج - ولكن احدا لم يتجسس عليك ؟

ستيوارت - من يدري ؟ فقبل ان يحل الظلام رايت من بعد شاحق

الجنود فوق منحدرات ديرنج على السفح ، وكانوا منتشرين تجاه رانوك

مور على الارض كما لو كانوا ذبابا اسود على صفحة بيضاء حتى ان قضا

بريا او اي شيء اخر لا يستطيع الطيران لا يمكنه ان يفلت من بينهم

وكان الرجال هناك عند كل قنطرة وكل مغاضة وكل ممر ! وكان علي ان

اعود عبر المنحدرات مرة اخرى وما كدت استدير عند منحنى خلف

كلرين حتى واجهت مباشرة حارسا يحتمي خلف صخرة ضخمة وبعد ذلك

صار الامر سهلا .

موراج - وكيف صار سهلا ؟

ستيوارت - حسنا ، انت ترين انني قد اخذت حذاءه ، ثم اصبحت

لا احفل بمن قد يرى اثار اقدامي على الثلوج .

موراج - اخذت الحذاء منه ! !

ستيوارت - ( ضاحكا ) نعم هذا ما فعلته ، هل يحير ذلك دماغك

الصغير ؟ كيف يتيسر لصبي ان يخلع حذاء جندي بريطاني ؟ ابحتي يا فتاتي

عن الاجابة بينما انتهى من اكل اللحم .

موراج - لمه كان نائما !

ستيوارت - نائما ! نائما ! .. حسنا ، حسنا ، انه الان ينام

نوما عميقا ، واصابعه العشرة تشير الى السماء .

( المجوز ترفع الخنجر من على المائدة ثم تضعه ثانية ، ترى موراج

هذا الفعل وتدفع الخنجر بعيدا حتى انه يتدحرج من على المنضدة

ويقع على الارض ، وتخبيء وجهها بين كفيها )

ماري ستيوارت - موراج ، احضري وعاء الجبن ، والان ما دام كل

شيء بخير وفي امان فعلينا ان نكفل له الراحة هذه الليلة ( تذهب موراج

الى المخزن ) انني اذكر جيدا ما قالته لي امها - كان يوما من ايام

السناء الاسود يوم ان ماتت ، فقد اجتاحت الصقيع الارض بين قبضتيه

وتساقطت الطيور جثا من الاشجار وهبطت الفلزان الى السهول تطلب

الماوى من المنازل - انني اذكر جيدا ما قالته لي قبل ان تموت مباشرة .

( طرق مرتفع على الباب )

صوت - باسم الملك !

ماري ستيوارت - ( وهي اول من افاق ) الدريس في المخزن ،

بسرعة يا ولدي ( يستمر الطرق )

صوت - افتحوا باسم الملك !

( يختطف ستيوارت الاشياء التي قد تكشف عن وجوده ويسرع الى

المخزن ، وينسى الخنجر على الارض ، تتجه المجوز نحو الباب ، يبطء ،

لتكسب وقتا )

ماري ستيوارت - من هناك ؟ ماذا تريد ؟

صوت - افتحي ، افتحي

( تفتح ماري ستيوارت الباب ويدخل كابتن ساندمان يتبعه كامبل

آف كلمور ، وخلف كلمور يدخل رجل حاملا حقيبة من الجلد وهو جيمس

ماكيزي كاتبه ، وخلفهم الجنود حاملين السلاح )

ساندمان - ها ، لقد طار الطائر !

كامبل - ( الذي ضرب الخنجر بقدمه والتقطه ) ولكن العش دافى ،

انظر الى هذا .

صدر حديثا

# مع الامام علي

## من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي  
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي  
تضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات  
دار الاداب



ساندمان - يبدو اننا ازعجناه وهو يتناول عشاءه ، فتشوا المنزل ايها الرجال .  
ماري ستيوارت - اني عجوز وحيدة ، لقد ضللت ، لقد كنت اتناول عشاءي .

كامبل - ( رافعا الخنجر في يده ) وكان هذا فرشاة اسنانك ... اه ! لا ! لا ! فنحن نعرف اين نحن ونعرف ماذا نريد ، واقسم بحق كروشان اننا كنا نصل اليه .

( تسمع اصوات آتية من المخزن ويعود الجنود ومعهم موراج ، فقد بقيت هناك مختبئة من الخوف وما تزال تمسك الجبن في يديها ) .  
ساندمان - ماذا وجدنا هنا !

كامبل - فناء !  
ماري ستيوارت - انها ابنة اخي التوفي ، وكانت تحضر لي الجبن كما يمكنكم ان تروا .

كامبل - ابحثوا ثانية ايها الرجال ، فان السلحفاة الاخرى لن تكون بعيدة عن هنا ، ( يمزح مع المعجوز ) طط .. طط .. يا سيده ستيوارت ، وتعلمينها تقف تخدم عليك بينما سيادتك تتناولين عشاءك وحده ! طريقة عظيمة لمعاملة ابنة اخيك التوفي ، اخص عليك !

( يظهر الجنود مرة اخرى ومعهم ستيوارت ، مكبل الذراعين )  
كامبل - الم اقل لكم ؟ وهذا يا سيده ستيوارت اظن انه سيكون ابن اختك المتوفاة ، او ربما يكون خادم سيادتك الخصوصي ، حسنا ، حسنا ، ايها المرأة ، ساقص عليك هذا ، لقد عفا فرعون مرة عن رئيس خدمه ، اما ارشي كامبل فلا يغفو عن احد قط ، لا ! لا ! ان حالة فرعون لا يصح ان تتخذ كسابقة ، وعلى ذلك فان لم يجب عن بعض الاسئلة التي سنسألها له ، فسيشتق كهامان في مكان مرتفع قبل ان يطلع الصباح .

( اجلس ستيوارت امام المنضدة التي جلس كامبل امامها ، وجنديان يحرسان ستيوارت وجندي اخر خلف كرسي كامبل واخر عند الباب والكاين ماكنزي يجلس عند زاوية المائدة وساندمان واقف بجانب المدفأة )  
كامبل - ( الى ستيوارت ) حسنا ، ايها السيد ! انك بحكم القانون لديك معرفة ومعلومات عن امكن ومخابيء اشخاص معينين في حالة تمرد وعصيان ، وفوق هذا من المعلوم انه منذ اربعة ايام قد انضم الى هؤلاء متمردون اخرون ، وقد تجمعوا جميعهم في محاولة للهرب من اراضي صاحب الجلالة ، الملك جورج ، وهؤلاء الاشخاص المعينون ، بجرائمهم وخياناتهم ، معرضون للاعدام ، فما قولك ؟

( ستيوارت لا يجيب )  
كامبل - ان فانت تعترف بهذا ؟  
( ستيوارت لا زال صامتا )

كامبل - تحدث ، تحدث يا ولدي ، انك تعرض نفسك للهلاك العظيم ، ان امورا عظيمة من امور الدولة وراء هذا الذي يعلو على ادراكك البسيط ، انطق وسوف يكون ذلك خيرا لك .

( ستيوارت لا زال صامتا كما هو )  
كامبل - انتبه ، ساكون صريحا معك ، لن يحدث لك مكروه هذه الليلة ( واود ان يفهم كل من في هذا المنزل كلماتي ) - لن يحدث لك مكروه هذه الليلة اذا زودتنا بالمعلومات المطلوبة .

( ستيوارت لا زال صامتا كما هو من قبل )  
كامبل - ( بانفعال مفاجيء ) ساندeman ، اغمد سيفك في جيبه هذا الحمار الكبير وانظر هل سيحل من عقبة لسانه .

( ساندeman لا يتحرك )  
ستيوارت - قد يحسن يا سيد كامبل ان اقول كلمة تحفظ عليك انفاك ، وهي هذه : لو رحت تتحدث من رانوك لوش حتى قمة جبل سكيليون ، فلن تجملني انطق بنعم اولا .

كامبل - ( بهدوء ) اتقول هذا ؟ والان لن اكون واثقا للغاية هكذا لو كنت مكانك ، ان لدي خبرة ضخمة بالحياة وانا اقول بناء عليها ان الحمقى والموتى فقط هم الذين لا يغيرون رايتهم .

ستيوارت - ( بهدوء ايضا ) اذن ستضيف هذه الليلة الى تجاربك شيئا يا سيد كامبل ، وستجد شيئا اخر تضعه على الجانب الاخر منها .  
كامبل - ( يداق باصبعه على عتبة النشوق ) من الممكن جدا ايها السيد الصغير ، ولكنني اود ان اضع في اعتبارك هذا : اذا كنت مستعدا الا تتكلم تحت حالة كونك احمق ، فهل انت مستعد ايضا لان تفعل ذلك تحت حالة كونك شخصا ميتا ؟

( كامبل ينتظر متوقفا وستيوارت صامت كما هو من قبل )  
كامبل - طط ... طط .. الان اذا كنت خائفا يا ولدي فاقسم لك ويدي على قلبي واقسم لك بشرفي كرجل مهذب ..  
ستيوارت - خائف !

( ويصق بازدرأ ناحية كامبل )  
كامبل - ( عتافا ) عليك اللعنة ايها الثور الجبلي العنيد ... ( السى ساندeman ) خذوه الى الخارج ، سنعامله بطريقة اخرى .  
( ينهض كامبل ، ويسحب الجنود ستيوارت الى المخزن ويبقون معه هناك )

كامبل ( يتمشى ) ان بعض الحمقى الصخابين يا ساندeman يستحسنون هذا التمرد ويسمونهم وفاء وثباتا ، وفاء ! الان وقد اكتسبت هذه الخبرة الضخمة بالحياة ، لم از قط حتى الان رجلا عاقلا لا يتأثر بملبس السلاح الاصفر ، واذا كان هناك مثل هذا الرجل فهذا هو البرهان على انه غير عاقل ، الاخلاص ! ما هذا ! انه مجرد عناد ، انهم ما ان يدركوا انك تريد ان تاخذ منهم شيئا حتى ينقلبوا انايين ملعونين ولا يقولوا لك الا ما لا يفيق ، وهم لمجز ادمفتهم الطبيعي عن ان تؤمن باكثر من فكرة واحدة في وقت واحد ، فانهم لا يستطيعون ان يدركوا انك بدورك قد تضع في ايديهم شيئا اكثر ربحا ، ( يجلس ثانية امام المائدة ) حسنا ، احضروا السيدة ستيوارت .

( اجلست المعجوز امامه حيث كان يجلس ابنها )  
كامبل - ( باسترضاء زائد ) والان ، حسنا ، اينها السيدة الطيبة ، ان هذا مشكل مؤلم بالنسبة لك ، انصحك فقط ان تكوني صريحة ، ومما لا شك فيه ان ذهنك في دوامة الان ولا تعرفين اي اتجاه تاخذين وقد تكونين كالنبي داود وتقولين « لقد نظرت هنا وهناك ، فلم اجد انسانا يشق علي او يحتو على اطفال الذين لا اب لهم » ولكنني انبهك الى انك مخطئة في هذا لانك اذا اخبرتي بكل ما تعرفين فستكون اصدقاء ، ضمي ثقتك في ارشي كامبل .

ماري ستيوارت - انا لا اثق في اي كامبل .  
كامبل - حسنا ، حسنا ، انا نفسي لبت على وفاق مع آل كامبل ، ولا يوجد غير كامبل واحد اهتم به اهتماما كبيرا ولكن ، ايها الزوجة الطيبة ، ان موضوع بحثنا الان ليس هو آل كامبل ، فلتتحدث في كل موضوع في وقته المناسب على حد تعبير آل كامبل انفسهم ، والان تكلمي اذن .

( ماري ستيوارت صامتة )

كامبل - ( ياخذ في التجهم ، ويبدو عليه الدهشة والعتاب والتظاهر بازدرأ الام والاشفاق على الابن حتى ادعاء الحزن الذي يجعل كلماته تخرج مترددة الا في النهاية ) اه ! وانت كذلك ! كنت اظنك تفهمين ايها المرأة ما سيحل بابتك ؟ ( الى كاتبه ) ها هي ذي ام لطيفة يا جيمس ! هل تصدق ؟ انها تعرف ما يتخذ ابنها - طفلها نفسه السذي ارضعته من ثديها ، ولكن هل ستتفقه ؟ لا ! لا ! يا سيسدي ، لا بد ان يهتم هو بنفسه ! ام ! ام ! ها ! ها ! ( كامبل يضحك ، ماكنزي يهقهه ببله ، يتوقف كامبل ليرى اثر كلماته ) اه ، لملك تفكر يا جيمس في انها تتذكر وقت ان كان مجرد صغير يخاف من الاهوال التي تسري في الظلام وكيف كان يتطلع اليها قلعة للامان ويجري نحوها مبسوط الذراعين ليخفي وجهه في حجرها من خوفه ، الظلام ! ان امامه ليلة مظلمة ورحلة طويلة الان ، ( يتوقف ثانية ) ، لملك تفكر يا جيمس في انها يجب ان تتذكر كيف كانت تغطيه من برد الشتاء وتحميه من حرارة الصيف ، وحين اخذ يمشي كيف كانت تخشى عليه من وحوش الزارع والانهار والنيران

التي أصبحت اعداءها ، ولماذا كانت كل هذه العناية ؟ اخبرني يا رجلي،  
لاي فائدة اذن ، اذا تركته اخيرا ليتدلى من نهاية جبل متسين معلق  
بشجرة - وترى جسده طعاما لطيور الجو ، - ابنها ! ابنها الصغير !  
ماري ستيوارت - ( برقة وخفوت ) ابني - ابني الصغير ! اوه ( بصوت  
اكثر ارتفاعا ) ولكن ابني لم يرتكب جريمة ما .

كامبل - لم يرتكب جريمة ؟ حسنا ، يا سيدة ، اذا لم تصدقيني،  
فيمكنك ان تستمعي الى السيد ماكينزي هنا ، عاذا تقول يا جيمس ؟  
ماكينزي - انه مذنب لمساعدته وتعاونته في اخفاء اشخاص متمردين  
وكذلك لانه وجد وفي حوزته اسلحة وهذا مخالف للقانون ، وهاتان  
جريمتان بشعتان جدا .

كامبل - حسنا ما قات يا جيمس ! اضيفي الى ذلك ( بيني وبينك  
يا سيدة ستيوارت ) ان الشاب مذنب في رأيي لجريمة اخرى (يشششش)-  
انه مذنب لجريمة بشعة وهي الا يعرف ما فيه مصلحته ، والان تكلمي...  
ماري ستيوارت - انك لا تجرؤ على ان تمس الصبي باصبعك ... لا  
تجرؤ على ان تشنقه .

ماكينزي - ولماذا لا يشنقه السيد اذا كان في ذلك ما يسره ؟

( كامبل يدق باصبعه على عتبة النشوق وياخذ تنشيقا )

ماري ستيوارت - ( بشدة وهياج ) كامبل اف كلمور ، ضع مجسود  
اصبع واحدة على دوجالد ستيوارت ، يكن ثقل بن كروشان القطيع اخف  
وطاة من الثقل الذي سيحتم على روحك ، ساستنزل على حيائك لعنة  
الحلقات السبع، ساستعدي عليك نيران افرون، النيران الزرقاء والخضراء  
والرمادية ، لتسحق روحك ، سالمن بيتك والزوجة التي يؤويها والاطفال  
الذين لن يحملوا اسمك ابدا ، اجل ستكون ملعونا .

كامبل - ( مرتاعا ويقال اضطرابه - يتساقط النشوق من يده  
المرتمشة ) هراء ، هراء ... اينها المرأة ! انك ... انك ( بغضب ) يا  
لك من عجوز شمطاء مخرفة اذ تقولين لي مثل ذلك ، ساعر بجلدك اولا  
ثم افرقك لاشتفالك بالسحر ، لعنة الله على هذا القطيع العنيد المخرف  
( الى ساندمان ) كان يجب ان تأتي هنا قبله ونسترق السمع من المخزن  
يا ساندمان !

ساندمان - ( بنبرة سريعة متقطعة وباردة دائما ) آه ، تعني نستمع  
خلف الباب ! لم افكر في شيء كهذا ابدا !

كامبل - لم تفكر في هذا ! عجب ! حسنا ، ان في العالم اشياء  
كثيرة طيبة تنتظر تفكيرك فيها ، والان ما هي اعتراضاتك ؟

ساندمان - هناك اعتراضان يجب ان تفهمهما يا كلمور .

كامبل - اذكرهما

ساندمان - حسنا ، اولا ليست لنا أجنحة كالفران لنطير بها ...  
وآثار اقدمنا على الثلج ، والنقطة الثانية : كانت المرأة ستخبره اننا  
هناك .

كامبل - لا ... اذا كنت قد اخبرتها ان لدي السلطة على القانها  
في سجن انفرنس .

ماري ستيوارت - ( باحتقار ) نعم ... حتى لو قلت لي ان لديك  
السلطة على القاني في الجحيم يا سيد كامبل .

كامبل - ابعدوا عني هذه المرأة البديئة كثيرة الصخب من هنا ،  
ساندمان ، سننتهي سريعا من هذه المسألة ( الجنود يأخذونها ناحية  
المخزن ) لا ... لا تأخذوها الى هناك بل اقدفوا بهذه المعجوز الصخابة  
الى الثلج .

ماري ستيوارت - ( بينما هي مأخوذة الى الخارج ) لن تجده ابدا  
يا كامبل ، ابدا ابدا !

كامبل - ( بغضب ) سأجده ، نعم سأجده ان شاء الله ، حتى ولو  
اضطرت ان احفر وراء كل حجر من الجبال من بو راف بادنوس الى  
جبال سواف آتول ( المعجوز والجنود يذهبون الى الخارج ، تاركين في  
الحجرة فقط كامبل وماكينزي وساندمان وموراج ، موراج مكومة على  
الكرسي ) والان ، كابتن ساندمان ، يجب ان نتبادل انا وانت بعض  
الكلمات ، لقد فهمت اعتراضك على التسمع وراء الابواب الخ... والان

انني التمس الاعذار اللازمة بالنسبة للشباب وللأفكار الرائعة المظيمة  
التي يعتنقونها عادة لمدة قصيرة من هذه الفترة من العمر ، لقد اعتنقتها  
انا نفسي ، ولكن اسمع يا رجل ، اذا اخذت مثلي نطا أرض دار البرلمان  
في أدنبري ولم تكن تملك غير جيوب خالية وايد واهنة ، فما عليك الا ان  
تطرح افكارك اللطيفة كما طرحتها ... والان لن يعني هذا اللغو الفارغ  
شيئا في هذا العمل .

ساندمان - سيدي !

كامبل - بهدوء ، بهدوء ، يا كابتن ساندمان ، واستمع الي حتى اتم  
ما يجب ان اقول ، لقد لاحظت مع الاسف من ملاحظاتك واتجاهك اشياء  
عديدة لا تسري ، ويجب ان اقول لك في اذنك مجرد كلمة واحدة وهي:  
ان هذه الاشياء ، يا ساندمان ، لا تؤدي الى الترفي في خدمة صاحب  
الجلالة .

ساندمان - ( بعد فترة صمت قصيرة حلق خلالها كل منهما في  
الآخر ) كلمور ! انني جندي ، فاعذرنني اذا تحدثت بما في عقلي وكانت  
كلماتي فظة : انني لا احب هذا العمل ولكنني احتقر وسائلك .

كامبل - قد تكره وسائلتي ولكن نفس العمل لا بد ان تؤديه !  
فالسائل هي مهمتي انا ، دعني اخبرك بالموقف الحقيقي ، انه في كلمة  
واحدة لا يعدو ان يكون هذا ، انت وانا هنا لتنفيذ نصوص قانون اخماد  
ثورة سكان الجبال ، وهذا يعني تطهير اضطراب كبير جدا ، يا ساندمان،  
اضطراب كبير جدا ، والان ما هو دورك الخاص في هذه المهمة ؟ ساخبرك  
يا رجل ، انت ورجالك مجرد أدوات في أيدي موظفي حكومة التاج ، وفي  
هذا الاقليم ، أنا أمر وانت ترمي ( يشير الى باب المخزن ) والان ارم يا  
كابتن ساندمان .

ساندمان - ما الذي تهدف اليه ؟ انني ادفع أي شيء لارى ما في  
عقلك .

كامبل - لا تجهد نفسك وراء عقلي ، فما شانك بالعمليات العقلية ؟  
انما الذي يهمك هو أوامر صاحب الجلالة ، فالي الخارج انت ورجالك  
وضعه امام الحائط .

ساندمان - كلمور ... هذه جريمة قتل - انها جريمة قتل يا  
كلمور .

كامبل - اف ، عجل ايها الرجل ، انها مسألة لا أهمية خاصة لها .  
ساندمان - لا بد ان اطلب تفويضا مكتوبا .

كامبل - بسرعة اذن : سيحضره ماكينزي لك بالخارج .  
( يبدأ الكاتب في الكتابة بينما يذهب ساندمان ويأمر الجنود  
ليقودوا ستيوارت الى الخارج ، يجلس كامبل في سكون تام وتفكير،

صدر حديثا :

رسائل مؤرقة

أحدث ديوان

للشاعر العربي الكبير

سليمان العيسى

منشورات دار الاداب

ينتهي الكاتب من الكتابة ويضع التفويضي أمام كامبل ليوقع عليه .

ماكنزي - من هذا المكان يا سيدي .

كامبل - ( يتنقظ ثانية ) بالله - لقد نسيت .

ماكنزي - ان في يدك سلطة ضخمة يا كلودور حتى أنك تستطيع ان تحكم على رجل بالموت بايماءة من رأسك ، كما قد تقول .

كامبل - ( يستند الى الوراء والريشة في يده ) سلطة ! اتقول سلطة ؟ يا رجل ألم تر أنني قد هزمت ، ألا ترى ذلك ؟ ان أرشيئالد كامبل وجميع رجاله وماله أنفه عندهم من الريح التي تهب في وجوههم .

ماكنزي - حسنا ، ان هذا شيء غريب .

كامبل - ( يطرح الريشة وينهض ) أي ، انه لكذلك حقا ، ولكنك سمعت ما قال « ستيف الى خبرتك هذه الليلة ، يا سيد كامبل وستجد ما تضعه على الجانب الآخر منها » هكذا قال ( يتعد خطوات ويداه خلف ظهره ) أي ، وقد أضفت اليها شيئا ، شيئا لا أحبه كثيرا ( يلتفت ليواجه ماكنزي ويده مرفوعة ) أتترك ما هي المسألة يا جيمس ؟ ان حلما قد يكون أقوى من رجل قوي مسلح ، مجرد كلمة مهموسة . او حتى إشارة اصبع تثبت لنا كل ذلك ، ولكن لا ! لا ! وهكذا أصبحت عاجزا امام تخیلات واحلام امرأة عجوز وغلام يافع .

ماكنزي - ( الذي يقف الان منتظر التفويضي ) لست عاجزا تماما يا كلودور لانك ان لم تستطع ان تفتح فمه فبإمكانك ان تغفله ، وفي ذلك بعض الرضا .

كامبل - ( يجلس ليوقع التفويضي ) ليس بالنسبة لي انها الرجل ، ليس بالنسبة لي ( يناول الورقة الى ماكنزي الذي يخرج ) لاني قد هزمت ، حقا ، لقد هزمتني كلاهما ولو انها مسألة بضع ثوان فقط ويموت أحدهما .

موراج - ( يأتي صوتها بسرعة ، في همس حاد كما لو كان صدى لكلمة كامبل الأخيرة ، حينما تنهض لتحمل في يده ) يموت ! كامبل - ( فزعا ) ما هذا ؟

## صدر حديثا

# الاشتراكية والديموقراطية

دراسات معمقة عن مفهوم الاشتراكية وصلتها بالديموقراطية ، وعن الديموقراطية كوسيلة لتحقيق اهداف القومية العربية ، وعن التربية الديموقراطية .

تأليف

الدكتور عبد الحميد كدام

منشورات دار الاداب

الشمس ٢٠٠ قرش لبناني

موراج - ( يبطاء ) هل مات ؟

كامبل - ( بصوت مرتفع ) اوه ، انه أنت ، لقد نسيت أنك هنا .

موراج - ( بنفس النغمة ) هل مات ؟

كامبل - ( بتعجب ) لم يمض بعد ، غير أنك اذا نظرت من هذه النافذة الآن ستريته يعد للموت .

( يحمل القبة والقفاز والعباءة وعلى وشك ان يخرج )

موراج - ( بعد فترة ضمت وبيطاء شديد ، صوت واهن ) انسا - سوف - اخبر ... لك .

كامبل - ( مندهشا ) ماذا ؟

موراج - سأخبرك بكل ما تسعى الى معرفته .

كامبل - ( بهمس وتعجب ) يا الهي ، وكنت اظن ، كنت اظن انني على وشك ، على وشك ان ... ( وقد استفاق ) خبريني ، خبريني حالا .

موراج - أتدني ألا يشق ؟

كامبل - لن يشق ... اقسم لك .

موراج - وانك ستعيده الي .

كامبل - ساعيده اليك - غير مشق .

موراج - اذن ( كامبل يقترب منها ) من مفارقة عند منتصف الطريق من الناحية المرتفعة من جبل ديرب - فليسامحني الله !

كامبل - ( بحبور زائد ) لقد هزمتهم جميعا في النهاية ، لقد هزمتهم تماما ! يا الهي ! يا الهي ! ( بوقار زائد ويدين مضموتين ونظرة الى اعلى ) مرة أخرى يحق لي ان اؤمن بالحكمة في دنياك ( يجمع ثانية عباة وقبعته الخ ... ) وكنت اظن ... كنت اظن انني على وشك ان اخرج كالكلب المهزوم !

موراج - هل هو في مامن من الشنق الان ؟

كامبل - ( يضحك ضحكة مكتومة وينظر من النافذة الى الخارج قبل ان يجيب وحين ينطق يكون عند الباب ) انه يقترب جدا من الاعداء ، يقترب جدا منه ، استمعني !

( يرفع يده - يسمع صوت طلقات البنادق ، يخرج كلودور تاركا الباب مفتوحا على مصراعيه ، بعد فترة صمت قصيرة تدخل المجوز وتتقدم بضع خطوات ناحية الفتاة التي جثت على ركبتيها عند سماعها صوت الطلقات ) .

ماري ستيوارت - هل سمعت ، يا موراج كامرون ، هل سمعت ؟

( الفتاة تشج بالبكاء ، ووجهها مغطى بيديها )

ماري ستيوارت - آه ! اهني الان ، حتى استمع الى آخر صوت من الطلقات وهي تعبر التلال العظيمة وتمر فوق العالم العربي ... من المناسب لك ان تبكي فانت طفلة لا يمكن ان تفهمي ، ولكن الدمع لن يبلل عيني انا من اجل دوجالد ستيوارت ، فالليلة الماضية لم اكن الا اما لغلام يرعى الغنم فوق تلال اتول ، اما هذا الصباح فاننا ام لرجل محدود من بين عظماء الارض ، ففي جميع انحاء البلاد سيتحدثون عن دوجالد ستيوارت ، وستعلم الامهات أطفالهن كيف يكونون رجالا ويقتنون به وسيديو اسمه عاليا على السنة رواة الاقاصيص الجميلة ... فقد اتى الرجال العظام ، أتوا فخورين وكانوا مرعبين كالعاصفة ، وكانوا ماكزين بكلماتهم الخداعة ، كان الموت معهم ... لم يكن الا غلاما ، غلاما صغيرا امامه عمر طويل عظيم وامامه جلال الدنيا ، ولكنه تخلى عن كل ذلك ، لقد قالوا له « تكلم ، تكلم تكن لك أنت الحياة والثروات العظيمة » ، ولكنه لم يقل كلمة قط ، كم كان غضبهم مترايدا عظيما ! فليفرح فؤادك يا موراج كامرون ، لان الثلوج مخضبة باللون الاحمر من دمه ، فهناك اشياء اعظم من الموت ... فلندع الاطفال فقط يذرفون الدموع ... ( تتقدم الى الامام وتضع يدها على كتف الفتاة )

ماري ستيوارت - دعينا نذهب ونحملة داخل المنزل ولا نتركه يرقد في الخلاء هناك وحيدا .

ستار

ترجمة

عبد الجليل حسن

# الدور

( قصة بحار عتيق )

« حبي نسيم الربيع قاذني الى الصحراء »

— الشيرازي —

\* ————— \*

## الدوامه (١)

... أضل من سنين في مجاهل البحار ،

اموت الف ميتة في رهبة النهار !  
والليل عندما يهل من مغاور القفار ،  
يلفني ، برحمة الدهول ، .. الدوار .

## سيناء (١)

... على كل بادرة من تراب ،  
تلوح اركيز راية لهفه .. ،

وانزع من غابة القلب ، من واحة الموت  
رفقه !

وفي كل افق جريح بصدري ،  
أخط قصيدة نجم حزين .  
أهدد زرقه هذا المدى

بخصلاتها ... ( وأداري شجونني )  
.. لمن يورق الموج ثلجاً وناراً ؟ !

لمن يتحدر هذا الشعاع .. على قبر  
« زارا » ؟

## « خشبه »

.. لا شاطيء امواج امواج ،  
سكري ، تعب ،

مرهقة تحمل أشلاء مقاديري  
تحملني والشمس على خشبه ! !

## « من ذروة الطور »

... حملت بالمواني ،

بصخرة أريح رأسي عندها ،  
أريح قلبي من دوار البحر والضياع ،

وها هي الطيور نشوى ، بضحك  
الشراع ..

وصلت ، يا دمي ابتسم واستقبل  
المدينه

وأبعد الظلال عني والرؤى الحزينه ،

في منزل هناك ساهم النوافذ  
صبية ترش الطيب للنسيم ...

## سام

.. لقيتها ، تحبني ،  
لكنها ، تقول دائماً : تحبني  
تود لو ترحل بي على الأمواج في

البحور  
اثار فيها طعم ملح البحر قصة الفجور  
ودائماً تقول لي :

تحبني ،  
أحبها ؟ .. سام !

تركتها ، شردت في الشوارع الحزينه ،  
تنهشني مخالب المدينه ! ...

## رؤيا

ايتها المدينه المسرفه ،  
بالدل والأغراء والعجرفه

يا مومسا تحيا على الارصفه ! ..  
تاريخك الشيطان أشباحه ،

تسري بأعراقي رؤى مترفه ...  
.. أمضي وحيدا في لياليك

ظلي معي ، تاريخي القاتم  
حولي من الأشباح سرب وفي

قلبي قطع هائج ، هائم !!  
.. لا روح في الشارع الا انا ،

ونسمة باردة حره ،  
آخر دربي واضح مطلق ،

أمواجه أنشودة مره ..  
.. شردا أمضي ، وخلفي غدي ،

وغدك المفرع قدامي ،  
أراك يا مدينتي قلعة

أسوارها من حمأ دام  
ومن صديد كل أمواها

أحلامها .. آثار أقدام !! ...

## الدوامه ( ٢ )

.. مرة أخرى على مرج الرماد ،  
كل شيء صامت صمت السواد ،

للرياح الهوج أسلمت قيادي !!

## صلاة

.. هبني يا ريح على الزورق ،  
شديه الى أفق أزرق ،

الصمت ، الصمت يؤرقني  
تقتلني أشباح الشمس

تحملني حيا في نعش ..

## المرآة

ظلي في المرآت حزين ،  
يبدو ، يتغير من انسان

لا ، له ليس له صورة ،  
وحش في عينيه حنان ،

وميض حياة مقهوره !

## الصنم

.. السما فوقني قفراء حزينه  
والمدى صحراء ، والأفق فراغ وسكينه ،

والمدينه  
في خيالي مثل تمثال تحجر

لعه تتعني سودا كظلي ،  
فأصلي

لاله يتجبر !!

## مناره

.. اسراب الغربان دليل الحريه ،  
ضوء مناره ...

## عودة

.. وبلدتي مصلوحة في الحر والغبار ،  
مشنوقة أشجار بيتنا في حماة النهار ،

ضروع ارضنا جفت من البوار ...  
اطفالها مشردون في الطريق

عارية أقدامهم ، ثيابهم رتوق ،  
أبحث في أزقة القرية عن شفاه ،

عن نسمة ندية ، عن قطرة من المياه ،  
لكنني في كل زاويه

أرى خيوط عنكبوت أصبحت كفن  
يا ايها الوطن ،

غدوت هاويه  
تموت في قرارها الرياح والمحن !!

## الدوامه (٣)

... هبي يا أنسام الرحمه ،  
قودي المركب

نحو الأفاق الى الظلمه ،  
نامت في أعباب الماء

كل الاطيوار البحريه ! ..  
لكنني أنشد مينائي

في أرض قفر منسيه ...

## سيناء ( ٢ )

... يا ليتني ، أسمع حتى همسة  
الأموات للأموات في الظلام ،

يا ليتني الملح لو طيفا على المدى البعيد،  
مرآتي الصغيرة ،  
عطلها الرذاذ والهوام ...  
ماذا تفيد الكتب النضيدة ،  
والقلم الجنون في يدي العنيدة ؟  
أحن للإنسان في دمي فما أراه ،  
أصبح ، صوتي لا يردد المدى صداه ،  
تعبت من تأمل الفراغ أزرق الشفاه ،  
سئمت طعم هذا الملح في الهواء ،  
والنور والظلام عندما يضاجعان ،  
رحابة السماء ...  
... أما اهتديت زورقي لمرقا أمين ،  
لصخرة تموت عندها ممرق الجبين ؟ !  
... أحن يا مياه ، يا رياح ، يا فراغ ،  
يا جنون  
لطفلة سعيدة ، تليح باليد الصغيرة ،  
منديلها ،  
أضماها ،  
والثم الضفيرة  
أحن للإنسان ، للاله ،  
أموت ، كي أوت في عفونة الحياة !! ...

### في مرفأ

... يا برّة الشفاه يا خاية العسل ،  
يا حقل طيب ، يا حديقة الأزل  
هنا ، هنا في ظل هذا الشجر الوريث ،  
أود أن أضاجع الربيع والخريف ...  
بي لهفة للنوم ، بي جوع الى السلام ،  
فهنيئنا لنا ، ولو من ذابل الورق ،  
مفرشنا ، آه أموت من أرق ...

### \* \*

فجاءة ، وامتلا المكان بالضياء ،  
والاصوات والغبار ،  
وزحفت من كل صوب في مدى النظر ،  
سحائب الديدان ... ، الضجر ! ...

### \* \*

وعريت أصابع الشجر ،  
فاخترت النهار ،  
واصطلت الأفاق والسهوب بالشرار ...

### \* \*

وها هو البحار من جديد وجهه حزين ،  
مغللا الى صارية تنوس في سفين !

### ذكريات (١)

... كل الوجوه عمتها الاسى ،  
شيئا فشيئا تختفي  
يلفها الضباب ...  
ورغبات الشمس كالذباب تترمي  
على نهود الموج في عذاب  
ووحشة المسا  
باردة يرين لونها على الحياة

وها هي الاشعة البيضاء أصبحت  
رفات

ونخر السوس المجاذيف كأنها خطاة  
... وهذه الجزائر التي أمر قربها  
خالية من الحياة ! ...

### \* \*

أما الغابات الوحشية ،  
في الشط الآخر  
فعلى صدري ، في عينيه ،  
تتململ سود أفاعيها ...  
تتناحر !

### ثم ؟

... وراء كل غيمة ،  
ترصدني عينا إله غاضب جميل ،  
وخلفه تنين شوق  
حاقد أصيل !  
وفي دمي ازانب ، راعشة الديول ...

### \* \*

فأمر يا بحاراً مخبول ،  
قبطانك هذا الشبح المستتر المجهول ،  
كي يسرع بالتجديف لتعبير شط  
الليل ...

### ذكريات (٢)

... كل الطيور البيض تطفو  
جثنا على المياه ،  
والخضرة التي كانت تلوح في البعيد ،  
تحولت الى جليد ،  
حتى سراجك الذي ،  
أشاع أنسا في سفينك العنيد  
قطعت الريح ... لسانه السعيد !!  
فأنت في ضللك الإنسان والاله ...

### \* \*

— وآخر المرافيء التي عرفتها  
ما زلت تعرف الطريق نحوها ،  
وذلك الوجه الذي تشع عيناه عليك  
نور ،

ما زال واقفا على الرصيف في فتور ،  
يعيد ما غنيته ،  
أشعارك الشرور ...

### \* \*

— أين الطريق اليه ،  
أحسن اني ضللت ،  
فما أرى أي نور  
ولا بداية درب  
الكون حولي صمت ،  
حتى سنا عينيه  
خبا ، ضللت ، ضللت ! ...

... ...  
... ...

### الحنط والتنين

هزني بجذعك هزي ،  
يا نخلة في الفيافي  
وعريدي واستغزي  
نار الهوى والقوافي  
...

— وحيد أنت ، لا شيء  
على شط الاعاصير ،  
فمرغ وجهك المفرور  
في وحل الدياجير ! ...

### ...

— سلكت درب الهوى والموت والخطل  
وذا طريقي مفروش لى العسل  
— لكنك وحدك في الدنيا وحدك  
فتمزق ، وأزرع قلب الله  
والعالم حقدك ...

### ...

... حجارة الطريق تحت خطوك الغريب  
زقاؤها ، توجع حزين  
والحجر الداهلة العيون  
تقول يا ...  
متى ، متى تؤوب ؟ ؟  
...

### نهاية النهار

... المدى الأزرق دعوة  
للرحيل  
كل شيء مات في الدرب الظليل  
غير شهوه ... !  
فلتعد ، عد للصحاري الزرق للافق  
الذليل ... !  
وطن الافاق والاشباح  
ظلمان الغليل  
« فالخيال » الرائق المعبود ذكرى :  
لاله مستحيل ... !

### علي الجندي

(من مجموعة «الراية المنكسة» التي تصدرقريا)

الدوار شعور يثتاب من يحس برغبة  
للمطاء تكاد تقتله فما يستطيع عطاء ، شعور  
البحار الذي يجوب العالم ، ولكنه عندما ينزل  
الى البر يصيبه تلك الحالة ، وشعور المرأة  
الحامل لأول مرة ، وكذلك شعور المفكر او  
الفنان الذي يريد ان يبدع كلمة ، ويحس بها  
في نفسه ولكن تجاذب القوى المتنافرة في  
عالم الفكر والناس تشوش عليه كلمته ...  
واكثر كلمات القصيدة هي افئدة ورموز لغز  
المنى القريب المفهوم منها ... ولعل المدينة  
رمز لحضارة ، والبلدة رمز حضارة اخرى ...  
وكذلك البحر والصحراء ...



# أزمة الجنس في القصة العربية

بقلم غالى شكرى

« على القارئ أن يراجع الأعداد ٣ ، ٤ ، ٥ من الآداب سنة ١٩٦١ حيث يطالع بحثا بعنوان « الجنس والفن والإنسان » هو مجرد مقدمة لموضوعنا الرئيسي « أزمة الجنس في القصة العربية » الذي لم تتح لنا الظروف حينذاك إرسال بقية فصوله إلى الآداب لأسباب قهرية » غ. ش.

يفلق القانون المصري بيوت البغاء منذ عام ١٩٤٩ نجد أن هذه البيوت ازدادت عددا ، وتنوعت أشكالها ، فنلاحظ انتشارا مذهلا لبائمي الصور العارية وكتب الجنس الفاضحة . وما من مراقب إلا ويتساءل بشغف عن « رجوع الشيخ إلى صباه » أو « مذكرات أيفا » أو « كازانوف » وغيرها من القصص الرخيص الذي يملأ الأسواق باسم الأدب والفن ، وهما منه براء . ولكنها ظاهرة خطيرة أثبتتها الرسائل العلمية التي تقدم بها طلبة وطالبات قسم الاجتماع والدراسات النفسية بكلية الآداب ، جامعة القاهرة ، حيث تناولوا بالدرس الدقيق ملامح هذه الأزمة ، وانتهت دراساتهم إلى نتيجة هامة جدية بالتأمل . فقد تأكد لديهم أن تاريخ المجتمعات العربية - في خط سيره الطويل - لم يفرز بفترات من الاستقرار التام . وما يفلح بالفعل على شكل تطوره هو اجتيازه عدة مراحل متلاحقة من نقاط التحول والانتقال . وتتميز نقطة التحول غالبا بالحدة ، فلا يجدي معها الجسم إذا تعرضت للدراسة والمناقشة . على أن ذلك لا يعني مطلقا أننا لا نستطيع تحديد معاني حياتنا ومفاهيمها ضمن هذا الإطار الاجتماعي الثقيل . إذ مجرد حصولنا على صورة صادقة لهذا الإطار يعني حصولنا في اللحظة نفسها على ما تتضمنه هذه الصورة من معان ومفاهيم ...

ورغم أن الخطوط العريضة في لوحة المجتمعات العربية متشابهة ، فإن التفاصيل الصغيرة قد تكسب الواحد منها صفات ذاتية يختلف بها عن الآخر . فلو بحثنا عن السمة الغالبة على الأدب اللبناني ، لاكتشفنا أنها ليست تماما هي السمة الغالبة على الأدب المصري ، رغم القربى التاريخية التي تربط المجتمعين ، وبالتالي الأدبيين . ولنتبين هذه الفروق من خلال عرضنا لبعض النماذج من هنا ومن هناك .

في إحدى أقاصيص الكاتب اللبناني توفيق يوسف عواد (١) يحكى لنا قصة امرأة قروية كانت تمارس البغاء في المدينة ، ثم قتلها عشيقها ذات يوم ، فحملت إلى مسقط رأسها في القرية حيث دفنت . وتشغل القرية كلها بالقصة ، وتشير إلى ثراء المرأة ، وتروي أن خاتما ثميناً ما يزال في أصبعها . وهنا يبرز مختار القرية غاضبا يريد أن يحرق الأكاليل والصليب الذي وضع على قبر الزانية التي لا تستحق هذا الشرف . ويتسلل في الليل إلى المقبرة ، فينبش القبر ويقطع أصبعها بخاتمه ، ويعود جزءا يرتعد من الخوف مما خيل إليه من رؤية الأشباح . وفي اليوم التالي رأى أحد الرعاة بالقرب من المقبرة ، أصبعاً مقطوعاً فيه خاتم ، فأقشعر من المنظر ، وحسبه أصبعاً لأحدى بنات الجن كما روت له جدته فيما مضى ، وجاء بحفنة تراب وطمره بها ثم مضى في سبيله . ويتضح في النهاية أن المختار كانت له علاقة سابقة بالمرأة ، وأنه كان السبب الأول في دفعها إلى البغاء . ويعلق الدكتور سهيل إدريس على

ينبغي أن نتفق حول حقيقة هامة ، وهي أن أي مجتمع حديث يعتبر وليداً لما سبقه من مجتمعات ، فالحضارة القائمة في عصرنا هي أئنة العصور الذاهبة مضافاً إليها ما استجد من ظروف التقدم . لذلك نتحتم أن نبحث أولاً عن جذور تراثنا ، قبل أن نبحث أزمة الجنس في القصة العربية الحديثة . فليس شك أننا ورثنا الكثير من مقومات الحياة المادية والقيم الفكرية القديمة . حتى أنه يلزم لنا أن نفوس في أعماق التكوين الاجتماعي لحضارتنا ، منذ اللحظة التي قامت فيها دولة للرفيق ، ولعب الجوّاري والقيان دوراً كبيراً في حياة المجتمع العربي . حينذاك راح الشعراء يصورون العلاقات الإنسانية الناشئة في مثل هذه الدولة . العلاقات الشاذة والطبيعية على السواء . وبرزت دلالات جديدة للعلاقة الجنسية ، استمدت مضمونها ومحتواها من جوف البيان الحضاري الجديد . « ففي عاصمة بغداد أيام العباسيين ، والقاهرة أيام الفاطميين ، ومن بعدهم من السلاطين ، نرى أن بيوتا للام تقوم ودورا للدعارة تشيدهن ونرى النساء الساقطات يقمن هذه البيوت باسم الدولة وفي حمايتها ، ونرى المواخر والحانات في عصر الرشيد والأمان والمعتم والموتول ، تنقلب إلى دور للدعارة في العصر البويهي . ثم يقر ذلك الوضع الشاذ الغريب في بلد إسلامي كالعراق ، وترسم على هذه البيوت ضريبة تدخل حصيلتها إلى بيت المال . ثم تنتشر العدوى إلى مصر الفاطمية فيذكر صاحب كتاب « الخطط » بيوت الفواحش التي كانت تجبى عليها الرسوم ، ويضمن تحصيلها ضامن » (١)

ويتحدث أحد المؤرخين الإنجليز عن هذه الفترة فيقول : « يمكنك أن تتصور الفساد الذي يحيق بالرجل والمرأة على السواء نتيجة سهولة الطلاق . وقد وجد في مصر عدد كبير من الرجال تزوجوا في مدى عشر سنوات نحو عشرين أو ثلاثين زوجة . كما أن هناك نساء لسن متقدمات في السن ، صرن زوجات لاثني عشر رجلا أو أكثر على التوالي . وقد سمعت عن رجال اعتادوا أن يتخذوا زوجة جديدة كل شهر ، وللرجل الحق أن يفعل ذلك مهما كان دخله أو ما يمتلكه ضيلاً ، فهو يختار من بين نساء الطبقة الفقيرة أرملة حسنة أو امرأة مطلقة تزفاه زوجاً إذا دفع لها صداقاً عشرة شلنات ، حتى إذا طلقها ليس عليه إلا أن يدفع لها ضعف هذا المبلغ تنفق منه على نفسها خلال فترة العدة » (٢)

هذه إذن ، هي التركيبة التي ورثها مجتمعنا على مدى الأجيال . ويبدو واضحا أن كافة العادات والتقاليد المعاصرة هي امتدادات طبيعية لما اشتمل عليه مجتمعنا - فيما مضى - من مقومات . فما يزال الطلاق وتعدد الزوجات ، وما يتبعهما من علاقات كازنا والبغاء . بل أن هذه جميعا بلغت من السطوة والبرسوخ حداً ألفى معه قوة القانون . فبينما

١ - محمد عبد الفتاح حسن - ملامح من المجتمع العربي - « سلسلة اقرأ » ( ص ٤٦ ) .  
٢ - أولين - إنجليزي يتحدث عن مصر - ترجمة فاطمة محجوب - كتب للجميع - ( ص ٤٦ ) .

١ - اسم الأنصوبة ( المقبرة الدنسة ) وموجزها عن الدكتور سهيل إدريس في كتابه « القصة في لبنان » مطبوعات معهد الدراسات العربية - ( ص ٥٣ ) .

وعلى هذا النحو تمضي صفحات القصة ، فلا نثر على موقف جنسي صريح ، لان العلاقة بين الرجل والمرأة في ذلك المجتمع لم تكن نفسها صريحة. وما نلاحظه في الرواية من احاديث (عن) الجنس ، تنكسي بثوب فضفاض من الحياء والتخفي ، فلان نظرة العصر والمجتمع الى هذا الموضوع ، كانت هي بعينها نظرت الى سائر الاشياء : نظرة ضبابية غائمة تحيل كافة الرغبات والعلاقات الى الوان باهتة غير واضحة .

لنتقز اذن خمسة عشر عاما بعد ظهور ( زينب ) لنتلقى باحد رواد المدرسة الحديثة ، واقتصد به محمود طاهر لاشين . سنفاجا بان النظرة الرومانسية في الحياة والادب على السواء ، بدأت تنقش لكن المفاجأة تصبح غير ذات موضوع لو تتبعنا الخطوات التاريخية الرائعة التي نقلت المجتمع المصري - بعد ثورته عام ١٩١٩ - الى مرحلة حضارية جديدة ، تختلف من جميع زواياها ، مع الرحلة السابقة لهذا التاريخ ، كان ( حامد ) في قصة هيكل شابا مستسلما للمقادير . ما ان تزوج ابنة عمه حتى ينحني للعاطفة . ثم يمي استعالة عواطفه نحو ( زينب ) فلا يني عن التراجع والتقهقر . غير ان السنوات التي بدأت بفشل الثورة الوطنية ، اخذت تشحن النفوس بقوة ايجابية جديدة وفدت مع ثبات اقدام الطبقة المتوسطة وبزوغ سلطانها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي. صاحبت هذه الطبقة نظرة جديدة للحياة والانسان والمجتمع ، انما كانت على آداب تلك الفترة وفنونها . ولنستعرض - على سبيل المثال - اقصيص المجموعة الثانية لطاهر لاشين ، البسمة بـ ( يحكى ان ) فترصد الموضوعات التي طرقتها واشكالها التيميرية ، لنحصل في النهاية على « اهتمامات العصر » ونظرة المجتمع اليها :

- \* « يحكى ان » : مولف ابله يتزوج من فتاة دايرة لها عاشق .
- \* « حديث القرية » : فلاح يقتل زوجته وعشيقتها .
- \* « الفخ » : قواد يتظاهر بأنه من الايمان ، وأنه فقد وعيه من الخمر ، ويجر ضحاياه الى داره وهي مأخور ..

## الْعِطْنَا حُبًّا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الآداب

الثمان ٢٥٠ ق.ل

هذه القصة بانها « تصوير صادق للمشاعر التي تنتاب اهل القرية ( اللبنانية طبعاً ) تجاه امرأة ضلت طريقها » . بينما نجدنا بعيدة كل البعد في اجوائها وتحليلها عن القرية المصرية ومشاعرها ازاء مثل هذه المرأة . فالاحساس بالخطيئة الذي يشعر به المختار نحوها هو احساس مسيحي في الغلب ، ولا يمت الى شخصية « سارق الاصبع » بصله ما ، بل لا يمت الى شخصية الثائر على التقاليد التي وضعت الصليب على قبر بغي . ربما لا نثر على هذا الاحساس المسيحي الحاد بالخطيئة في غير لبنان . ولكنه يعتبر من الخصائص المميزة لادبه ، بل ويضع أيدينا على خيوط العلاقات الإنسانية في هذا المجتمع ، ومن ثم يهدينا الى تحديد واضح بين لاحداها . اعني العلاقة الجنسية ، التي نحاول ان نتعرف على دلالتها ومفهومها من الاعمال الادبية ، وكيف سلكت هذه الاعمال في مهمتها التيميرية .

كذلك نجد للمرأة الأجنبية في القصص اللبنانية نصيباً مولوداً ، قل ان تخطى به آداب المجتمعات العربية الأخرى . فالاستاذ عواد يمالجج موضوع الحب المراهق في قصة بعنوان ( الشاعر ) وهي قصة طالب يقع في حب امرأة ايطالية تنزل بفندق ابيه . كما نرى قصة ( الاعدام ) لخليل تقي الدين ، حيث يهوى شاب في العشرين من عمره راقصة اسبانية تعمل في احدى ملاهي بيروت . هذه هي الموضوعات التي تقدم لنا « مشكلة الجنس » كما عرفها المجتمع العربي في لبنان . وكما عبرت عنها قصص ادبائه في ذلك الوقت .

فاذا انتقلنا الى القصة العربية في مصر ، التقينا بالفنان السدي أرخ لفجر الرواية المصرية بقصته « زينب » . نجح الدكتور هيكل في هذه الرواية نجاحاً باهراً - اذا لم نغفل العامل الزمني - في ان يرسم ببراعة ، الصورة الرومانسية للجنس . وقد صدرت القصة عام ١٩١٤ أي ذلك التاريخ الذي كانت تعاني فيه مصر ازمتها التاريخية مع بداية الحرب العالمية الاولى . وكان النظام الاقطاعي المهيمن على اشكال الحياة المصرية ، يخيم في الوقت نفسه على العلاقات الاجتماعية بين الافراد . لهذا كان ( حامد ) - بطل قصة هيكل - رمزاً لشباب ذلك الجيل المذهب ، بين مثله العليا المستمدة من ثقافة الغرب ، وبين الاوضاع السيئة السائدة آنذاك على المجتمع المصري . لقد تزوجت ( عزيزة ) ابنة عمه من شاب آخر ، وضربت الاسرة عرض الحائط بقلب ( حامد ) الذي راح يبحث عن سلواه بين ضلوع فلاحه فقيرة هي ( زينب ) ويحس في اعماقه باستعالة هذا الحب غير المتكافئ . فيفقس همومه في العيث بغيتيات القرية . وبلغ القصص الذروة في المزاوجة بين طبيعة الريف واخلاقياته . فهو يجعل من الحقول المنبسطة والاشجار والحيوانات والاراضي المترامية ، ظلالاً حية للموقف الانساني الذي يعرض له . وبالتالي نحس بالصلة الوثيقة بين الدلالة الرومانسية لنظر الطبيعة ، والدلالة نفسها في المشهد الروائي . ثم نوقف تماماً بان الطبيعة والحدث الاجتماعي كليهما ينمان من ارض واحدة يحيطها اطار واحد . هكذا جاءت مشاهد « الخطيئة » في الرواية تحيطها هالة من الشعور بالذنب، دفعت حامد لان « يعترف » بثواياه الى احد مشايخ الطرق قائلاً : « قابلتني فاخذ بعيني جمالها ، وبهرني فيها عيون نجل وخدود متوردة في لون قمحي جذاب ، وجسم خصب وقوام غص وخمر دقيق وبنان رخص ... وجاء اليوم الذي زوجت فيه هذه الفتاة ، والذي عاهدت نفسي فيه ان انسأها الى الابد . اذ ما دامت لغيري ، فمن القدر الذي لا يليق بي ان افكر فيها مجرد تفكير . ورجعت بذلك لابنة عمي التي وعدت . وجعلت اتخيل لها كل شيء حسن . وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هي الأخرى بان تزوجت ، فمراني لذلك حزن عظيم . ثم سرعان ما سقطت عن كتفي احماله حتى لقد عرنتي الفرابية كيف يمكن ان يكون ذلك شائي ... واسلمتني الى نوبة فظيعة هي التي دفعتني اليك . نوبة احسست معها بالحاجة المطلقة ان امكك هاته الفتاة الريفية رغماً عن انها متزوجة » ( ١ ) .

١ - « زينب » - كتاب الهلال - العدد ( ٢٢ ) يناير ١٩٥٣ م

٢١٥ - ٢١٦ .

✽ « الكهنة الزهوية » : امرأة عجوز أدمل تتزوج من نصاب يسدد أموالها .

لا شك أننا نلاحظ ( القضية ) أصبحت واضحة أكثر من ذي قبل ، بعد أن تحولت المشكلة إلى مرحلة أكثر تعقيدا . فالعلاقة بين الرجل والمرأة تشكل موضوعا أساسيا في المجموعة . فإذا عرضنا الآن - بشيء من الأسهاب - لأحدى القصص ، فنذكر إلى أي مدى أسهم القالب الفني الجديد في إيضاح القضية .

ولكن قصتنا هي ( حديث القرية ) . وفيها يدعى الراوي لزيارة إحدى القرى مع صديق له . وهناك يلتقي مع الفلاحين ويؤسهم ، فيحاول أن يبتدر في نفوسهم بذور التمرد على واقعهم المر ، غير أن المأذون - الأب الروحي للفلاحين ومشكلاتهم - يستعين بمحاولات الراوي ، ويبدأ في سرد حكاية « عبد السميع » الأسكافي الذي ( لم يرض بما قسمه الله له وأراد أن يرفع نفسه درجة لم تكن له في الأزل ) فاشتغل حاجبا خصوصيا لأحد الموظفين بالمرکز . وكان هذا الموظف أعزب ( باع الأخرة بالدنيا ) فاستدرج زوجة عبد السميع - وكانت رائدة الجمال رغم فقرها - فعملت عنده خادما ، إلى أن كانت إحدى الليالي حين أمر الموظف حاجبه أن يذهب إلى عمدة القرية برسالة ، وأن يعود بالرد في الصباح « سار عبد السميع على جسر السكة الحديدية يفكر في حاله والشك يملأ قلبه ، وكان القمر يضيء له الطريق . فأبصر بين القضبان قطعة من الحديد بطول الذراع ، فتملكته الرغبة أن يعود للدار ، يؤكد فيما بعد أنه حاول التغلب على هذه الرغبة فلم يستطع ، كان قوة خفية كانت تجره إلى الوراء . وأخيرا عاد وفاجأ العاشقين ، فرأى سيده ( في مكان الزوجية من امراته ) . فحج السامعون بالتأفف والاشمئزاز ولجأوا إلى الله بطلبات لا تحصى . هوى عبد السميع بقطعة الحديد على رأسيهما فماتا فوراً « يعبر السامعون عند هذا القول عن تحييزهم واستحسانهم » ولم يكتف عبد السميع بذلك ، بل ظل يضربهما حتى تثار المخ من رأسيهما ، والتصق بعضه بالجدار « وهنا تنبث من سامعيه اصوات استحسان وشمئزاز في وقت واحد » .

في هذه القصة ، يحيط لاشين بحملة الظروف الصانعة للمأساة ، فيبرز « الفقر » كمصدر حاسم في تمزق الفلاحين اجتماعيا ، فهم يتقادون ببساطة لا واعية وراء المأذون . والمأذون يحمل في جيوبه مخبرا شديد الوطأة على نفوسهم هو مجموعة من قصص الفضائح لكنه يتخير الفضائح من نوع خاص يؤثر على هذه النفوس ، فلا تكاد احداها تخرج عن نطاق ( الجريمة والجنس ) . بل لعل الجنس هو ما يقطد إليه مباشرة ، وما الجريمة إلا إحدى نتائجه . ويكتشف المأذون - بغير وعي - عن جراح الفلاح الفائرة في وجدانه . الفلاحون يتأهون في أعماقهم من الفقر ، أما « الخبيثة » فهي أكبر وأقوى من « الحياة » لذلك فإن معنى خاصا للشرف تعدده هذه الحياة : أنه هذا الشعور النائم في خلايا دمائهم تحركه أقل هزة من الخارج ، من السطح . أن الفلاحين يشتغلون بالفضب الرهيب عند سماعهم نبأ اغتصاب زوجة عبد السميع ، وتبدأ أعصابهم في الارتخاء مع ضربات قطعة الحديد فوق رأسها ورأس شقيقها . على أن استفرافهم التام في القصة وتجاوبهم الشديد مع أحداثها يؤكد أن هزة « السطح » هذه ليست من الخارج . أنها صدى صريح لدوامة تشمل كيانه ، أو هي هزة الوصل بين هذه الازمة وظروفهم المحيطة بهم . أما الفنان فيصور المأساة في قالب حي يوائم - إلى حد ما - المضمون الاجتماعي الذي يقدمه . فهو يتوخى - في الدرجة الأولى - تسجيل الانعكاسات النفسية في صدور الفلاحين ، إزاء تفاصيل القصة . ولا يجمع إلى إبراز المعنى الجنسي في صورته الفوتوغرافية . بل يكتفي بأن يقول عن الزوج ( رأى سيده في مكان الزوجية من امراته ) ملخصا بذلك موقفا كاملا ، استعاض عن رؤيته الجامدة بتحليل مقدماته وأسبابه ونتائجه ، موحيا بما يتمثل في جوانح هذه الفئة من الناس من ارادة في ( السخر ) . وما نحن نغرق بين « زينب » و « حديث القرية » ثانية فنقول أن الفلاح في قصة لاشين كان أكثر تسامحا واضطرارا لمواجهة مشكلاته وعلاقاته حتى ولو كان من بينها العلاقة الجنسية .

كذلك لا نرى شيئا لـ « حامد » الثري المستسلم ، بل نواجه الطبقة المتوسطة ممثلة في معاون الإدارة الموظف بالمرکز . وهكذا تتعدد مستويات الاقصوة وتتوغل مناسيبها ، رغم أن ( القرية ) هي الأرض المشتركة بين عيكل ولاشين .

غير أن الأديب « عيسى عبيد » ( ١ ) في قصته « مأساة قروية » هو الذي بلور بشكل رائع هذه المناسيب والمستويات ، والقصة لفتاة قروية وقع ابن عمها في هواها ، ولكنها تصد عنه لتستسلم مختارة لابن صاحب الأرض . إذ وجدت عنده في طفولتها شيئا لم تألفه ، هو رقة الحديث والتودد إليها . وتوهمت فيما بعد أنها تجد بين احضانها خلاصا من حياتها الضائعة في الفقر والمهانة . أما الشاب فلا يدفعه نحوها سوى شهوته . وكان في البداية حين شعر بحاجته للحب ، لم يجد حوله فتاة تشاركه عواطفه ، لأن التقاليد حرمت الاختلاط بين الجنسين . فالتمس الحب عند إحدى أبنات الهوى ، فلما وقف على فهم جديد لعلاقة الرجل بالمرأة ، تحول عن غرام الأولى ، وأصبح لا يعرف من الحب إلا ما علمته أياه البنى . حينئذ يعزم ابن عم الفتاة على قتل الشاب المستهتر فيجرحه دون أن يصره ولكنه ينتج بمساعدة الأسرة في قتل الفتاة تاراً لشرفهم .

الملاحظة الأولى أن ( القرية ) هي مهد التجربة الفنية في القصص الثلاث . وإن كانت دلالة الجنس تتطور من واحدة لأخرى ، فإعلان المجتمع أيضا كان يتطور . لذا نرى الشاب الثري في قصة عبيد ، لا يتوقف عند أعقاب الرومانسية في فهم العلاقة الجنسية ، وإنما يتجاوزها إلى ما تورط فيه مع الفلاحة الفقيرة . والفلاحة هنا تختلف مع ( زينب ) التي لم تاق بالاشباب الفني ، وأحبت ( إبراهيم ) رئيس العمال . الفلاحة في قصة عبيد يستهوها الشاب الثري - فيتخلص الكاتب بذلك من مثالية زينب غير المبررة فنيا أو اجتماعيا - ثم تستسلم له معلنة بذلك مفهومها في الحب الذي يحمله الشراء والفنى السى الفرائش .

ونعود إلى الملاحظة الأولى حيث ( القرية ) موضوع أساسي للادباء بصفة عامة ، وموضوع خصب للجنس بصفة خاصة . ولنا نجد تفسيراً مقبولا للعناية المفرطة بالريف - آنذاك - إلا بأن المدينة - بشكلها الحضاري الجديد - لم تكن حفر في وجدان الادباء احساسا عميقا بمشكلاتها وقضاياها . ذلك أن التكوين الصناعي كان في خطواته الأولى المتعثرة ، قبلما يصبح تكويناً متكاملًا يدعى المدينة .

ولعل توفيق الحكيم هو أول من أدرك هذا المعنى الجديد في روايته ( الرباط المقدس ) - التي صدرت عام ١٩٤٤ - فقد اوضحت شعوره الحاد بالتمزقات الملتاعة التي رافقت ذلك التكوين الحضاري الوافد . ولست أريد أن أعرض لدقائق القصة ، فما يعيننا إلا دلالتها الإنسانية ، واسلوب كاتبها في التعبير عن هذه الدلالة . والمحور الدرامي في الرواية هو أزمة المرأة الجديدة العائرة بين الرجل الذي يطلب منها الجسد والأطفال و « عش الزوجية السعيد » ، والرجل الذي يبادلها الجسد بالقلب ، ويهبها مع طيات الفراش أهانج الروح . ولا ريب أن الأزمة كبيرة وحقيقية ، ولقد بلغ الحكيم مستوى عاليا في التقاط مظاهرها ، يدعنا نتعني لعدسته الامينة في التصوير . ويبدو أن هذه الحيرة القلقة لم تقف على المرأة وحسب ، وإنما سطت على قلب الرجل ، فجعله عاجزا أمامها . فهكذا وقف الحكيم تجاه المظاهر والسطوح الخارجية دون الولوج في أغوار الأزمة . ولأنه لا يمتلك منهجا يفوس به إلى جذور المأساة نراه يقف طويلا عند القشور ، وكأنها هي السبب البتيم فيما أدت إليه الأحداث من كوارث . ولنقرأ مثلا ما كتبه المرأة في كراستها الحمراء إذ تقول ( ٢ )

١ - راجع « فجر القصة المصرية » ليحيى حقي - المكتبة الثقافية

( ١١٧ - ١٠٢ )

٢ - « الرباط المقدس » - الكتاب الذهبي - ( ص ١٠٦ - ١٠٧ ) .

# الحبر والنظر

« إلى عينيّن من بلادي »

تعاليت ، حتى كأنك لغزٍ يجرح  
حرفي  
وعشت مع الصمت في اللانهاية  
سراباً يؤله خوفاً  
يرش دروبي عياء  
شحبوا وسيل دماء  
ففي شفتي عويل ، وفوق عيوني  
يمد العويل شرايينه ، يغرف الدمع  
لحن انقطاع  
فيا ادمع الصمت مدي شراعيك  
لن نستكين  
فمن أجلنا يفسل الحب وجه الصباح  
وتزهر في أرضنا غمغمات الكفاح  
ويا شمس ، يا زقزقات المطر  
لنا في عروقك ألف غرام  
يتيه على الصحر ، حتى كان القمر  
بقايا خطاه .. وجرح مدام ..  
ويا شمس يا زقزقات المطر  
سألتك شلال ضوء لهدى المدينة  
عسى في ربها يفيق الآله  
ويخطر نيسان يوما وتنهذ  
عسانا تكسر حزن المدينة  
ويا حبر للم ظلالك لن ترتمي في  
دماك السماء  
فبالرفض نحن سنرسم افاقنا ..  
بالمطاء

\*

تعاليت حتى كأنك لغزٍ يجرح  
حرفي  
وعشت مع الصمت في اللانهاية  
سراباً يؤله خوفاً  
يرش دروبي عياء  
فيا حبر للم ظلالك لن ترتمي في  
دماك السماء  
فبالرفض نحن سنرسم تاريخنا ..  
بالمطاء  
بحزن المدينة

عدنان كيلاي

جامعة دمشق

« ... ففادني الى حجرة نومه ، وتلقى جسمينا ديوان وثير . وقال لي  
في همسة عذبة : يا حبيبتي . وطوقني والتصقت شفاهنا ، وتنفسنا  
والعين في العين ... فغيل الي اني اشرب انفاسه شربا ، وانها تهبط  
الى سويداء قلبي . فادركت عندئذ ان جسدي كان جوعان حيا ، وان  
هذا الرجل يستطيع ان يصنع بي ما يشاء . وهنا شعرت باصابعه اللبقة  
تفك ازرار ثوبي وتجردني منه بغير لهفة ولا عجلة .. ثم جعل يعجب بي  
وانا هكذا . ثم اخذ يداعبني بيده وفمه .. انها عين القبله التي عرفتها  
فيما مضى . ولكنها من قبل كانت تطبع على جسد هامد .. يتمنى في  
فراشه الخلاص ويود لو يدفع عنه تلك المداعبات الثقيلة التي يتكلف  
احتمالها تكلفا . اما هذا الحبيب فلا شيء منه اكروه مطلقا .. لقد  
خيل الي انني اريد بدوري لو اغطي جسمه بقبلائي . واخيرا حملني وانا  
في شبه غيبوبة الى سريره المطر . وتركني واختفى لحظة ، ثم عاد متدثرا  
في روب دي شامبر خفيف من الحرير « الساتان » لم يخله عنه وهو  
يطرح جسمه الى جانبي . وبدأ المداعبة والملاعبه من جديد .. وجعل  
يهدهدني بكلمات الحب : يا حبيبتي ، يا مبهودي ، يا حياتي . الى ان  
صرنا جسما واحدا لا تفصل بيننا شعرة » .

والسؤال هو : لو ان المشكلة اقتضت على هذه الصورة ، لما كانت  
هناك مشكلة على الاطلاق ، فكيف يمكن اقناعنا بان « سيده » تعيش في  
كنف زوج ناجح يتيح لها حياة طاملا تمتنها ، ولا يكشف لنا الفنان عيبا  
او نقصا واحدا يمكن ان نأخذه على الزوج ، ويمكن بدوره ان يمهده لهذه  
العلاقة مع الرجل الآخر . ثم لا نكتشف في الرجل الآخر ما يميزه عن  
سائر الرجال ، اللهم الا كونه نجما لامعا ، على ان هذا لا ينطق الاحداث  
اذا علمنا ان ما يتقص المرأة ليس هو الشهرة . ورغم هذا كله اقول ان ما  
ذكره توفيق الحكيم في ( الرباط المقدس ) شيء ممكن الحدوث الى حد  
بعيد . وما جعل منه شيئا غريبا هو هذه الوقفة السطحية من الفنان .  
فلو انه تجاوز « خارج » الظاهرة الى « داخلها » اي لو انه تعمق الازمة  
من باطنها ، لنكتشف له السببات الحقيقية لها ، ولانستطعنا ان نفتتح بها  
وجدانيا . دون الحاجة الى عرض قطاع مسطح لاحدى زواياها كما فعل  
الحكيم . ان منهجه في التعبير - الذي اضطره الي سرد المشهد الجنسي  
في لحظة الميكانيكية - هو تطبيق طبيعي لمنهجه في التفكير الذي اوقفه  
عند المظهر دون الجوهر .

\* \*

غير ان هذه القصة ، كما قلت ، كانت بمثابة نقطة البداية عند  
ادبائنا للاحساس بالمدينة احساسا حضاريا يمثل ازماتها ومشكلاتها  
ومآسيها على نحو يفاير احساسهم الريفية . ولربما قيل : كيف لاديب  
لم ير القرية طيلة حياته ، ان يعبر عن المدينة - التي عاش فيها - تعبيرا  
قرويا ؟ . واجيب بان ( المدينة ) ليست هي العاصمة او المحافظة ، وانما  
هي درجة حضارية تملن حركة التقدم . لذلك نقول ان العلاقات الاقطاعية  
التي خيمت على مجتمعا امدا من الزمن ، خلقت فينا بالضرورة وجدانا  
زرعيا . ثم اقبلت التطورات الاجتماعية في بلادنا ، واقبلت معها  
الاحاسيس الجديدة التي بلورت عواطفنا ووعينا في قوالب حضارية  
جديدة . وتمكن الاديب من التعبير عن القرية - لا المدينة فحسب - تعبيرا  
متقدما في أسلوبه الفكري والفني على السواء . ذلك ان الطور الصناعي  
الوليد في بلادنا ، تولدت عنه علاقات معقدة في مجتمعا ، تبعها لاختلاف  
مستوياته الاجتماعية وتشابكها ، وانعكاسها على حياته النفسية . ولهذا  
السبب بعينه كانت العلاقة الجنسية هي « المحك » المباشر لهذا التطور  
في شتى معانيها وقيمها ودلالاتها .

ولقد عثرت القصة العربية في ادبائنا المعاصرين على محاولات دائبة  
مثابرة للتعرف على هذه المعاني والقيم والدلالات .

( للبحث بقية )

غالي شكري

القاهرة

# الحياة والسلاسل (١)

- ١ -

من الف حقبة لم يضحك النهار...  
على ذرى الجبال...  
من الف حقبة لم تسقط الامطار...  
على ربي التلال...  
من عهد ادم... والارض كالبركان...  
والشر يجرف الدهور... كالطوفان...  
الام ترتجى السلام آملين؟...  
ان يشرق الصباح مرة على العيون...  
من غير ان يموت في الصباح راعيان؟  
من غير ان نمزق المساء... بالانين؟

- ٢ -

ولو نموت... كيف تقبل الانهار بالعطايا؟  
والبدر... هل سيحرس الرؤي مع العشايا...  
هل يصبح الاطفال من مشوهي الحروب؟...  
وهل تشيب بسمة على فم رطيب؟  
رسالتني اليكم يا قادة الدمار...  
يا من تغلقون ارضنا الخضراء بالغبار...  
لا شك... انكم... آباء كالأباء...  
تأملوا اطفالكم في هدأة المساء...  
والشمس يلتقي جوار مدفاه...  
تصوروا عيونهم بالموت مطفاه...  
او طفلة كسيحة في ليلة الميلاد...  
قد قدموا لها هدية الاعياد...  
عكازة... صغيرة... في ليلة الميلاد...  
عيشوا مع السلام... واسمعوا خطي الانسان...  
فالشمس لم تضيء... كي تحرق الاغصان...  
والنهر لم يسر... كي يفرق الوديان...  
«الذرة» التي اشعلتموها...  
تثور دائما... لان في حشاها...  
شيئين فرقا...  
سرين مزقا...  
والشر في الاشياء ان يضمها التئام...  
كالسر في حياتنا... لو ضمنا السلام...

- ٣ -

ولتسمعوا لليل حين تخشع المدينه...

(١) من ديوان «الارض... والانسان» الذي يصدر قريبا في القاهرة.

وباركوا النوام في المنازل الحزينه...  
ودائما... هناك... من يسير في الظلام...  
كانما في قلبه غطاء كل نائم...  
في عينه ابوة من دومة كبيره...  
تريد ان تضم كل طفلة صغيره...  
وتشكر الحياة في عيونها الكسيره

- ٤ -

يا عالمي...  
هل يشرق الصباح مرة بلا دخان؟...  
وهل نحس في قلوبنا نداوة الحنان؟...  
اشتاق ان اعيش منشدا مع الرعا...  
ونزرع التلال بالغناء للحياه...  
يا ارض... فتحي اجفاننا بحبك...  
قلوبنا... دقاتها من خفقة بقلبك...  
ودائما اشتاق لو أمسكت في يميني...  
بفأس زارع مجعد الجبين...  
وقبلت مدامعي كفيه في خشوع...  
شكرا يا والدي... يا صانع الربيع...

- ٥ -

ما أرهب انتظارنا في الليل خائفين  
انبغ الضفاف... ام ستغرق السفين؟  
يا عالمي... لمن ترى يضيء في مسائك القمر؟  
لقاتل؟... ام سارق... ام هارب... عبر؟  
لن تنبت الازهار حلوة مع الربيع...  
الا على القبور... في مسارب الربوع!!  
لزينه النعوش وهي تحمل الاطفال...  
وخلفها الآباء... مطرقون... كالظلال...

\*

رسالتني اليكم... يا قادة الدمار...  
يا من تغلقون ارضنا الخضراء بالغبار...  
لا شك انكم آباء كالأباء!

محمد الجيار

عضو الجمعية الادبية المصرية



# «عَيْنَا قَدَرِي»

بقلم محمد حيدر

وفيما يتعلق بمجموعة «عينك قدري» فقد تبين لنا انها مكتوبة بدوافع فنية صرفة ، ولا تأثير فيها لاي من الاعتبارين السابقين .

ربما لاح انه من الصعب الوصول الى مثل هذا التحديد ولكننا نرى ان الاثر الادبي ، رواية كان او مجموعة قصص او ديوان شعر ، يكشف عن نفسه ، ولا يعدم المدارس الكاشف الفني الذي ينير له الطريق .

تحتوي المجموعة على ست عشرة قصة - المرأة هي البطلة في اربع عشرة منها ، والرجل في قصتين ، هما - الاصابع المتمردة - براري شقائق النعمان . وهذا يدل على ان الكاتبة قصرت المجموعة على موضوع واحد هو : المرأة . وموضوع كهذا ، له جوانب متعددة ، اذ يمكن للاديب ان يتناول قضية المرأة بشكل عام ، او قضية المرأة العربية بصورة خاصة : وضعها الاجتماعي ، مشاكلها ، نفسياتها ... وبالطبع ليس لنا ان نطالب الاديب باتباع طريق معين ، بل علينا ان نزن اثره بميزان فني . وكونه يعالج موضوعه من زاوية لا تتلاءم مع ميولنا وافكارنا ، لا يشكل نقدا فعليا له .

والموضوعات التي تعالجها المجموعة ، موضوعات طبيعية مثل : الحب « وهو اللون الغالب على المجموعة » الحيانة ، الصراع العاطفي ، الجنس ...

ونقصد بقولنا : طبيعية ، اولا ، انها موضوعات عامة تحدث مع اية امرأة في العالم ولا تقتصر على فئة معينة من النساء . فالمرأة ، وفي اي زمان ومكان ، تحب ، ويخونها الحبيب ، وتتعرض لازمات عاطفية ، وترغب في الرجل . وهي موضوعات كانت على الدوام محورا لكتابات الادباء . لذلك فالمجموعة تناولت المرأة عامة ، ولم تعالج قضية المرأة العربية وعلاقتها بالمجتمع الذي تعيش فيه . يستثنى من ذلك قصتان ، هما : عينك قدري - رجل في الزقاق .

وتعالجان موضوعا واحدا يرتبط الى حد بعيد بالمرأة العربية خاصة . والقصة الاولى تعالج تقليدا شائعا في بلادنا ، هو النظر الى ولادة الانثى بكثير من الكراهية والنفور ، واعتبارها عبئا على الاهل ومصدرا للخطر . مع محاولة البطلة التمرد على هذا القدر الطبيعي . اما القصة الثانية ، فتعالج موضوعا الصق بمجتمعنا ، وهو تحكم الاب في زواج ابنته ، والنظر الى تعليمها بريبة . وتحاول البطلة الخروج علي هذا السلطان توكيدا لحريتها وكرامتها .

ثانيا - نقصد بقولنا طبيعية : انها مألوفة وعادية ، فهي ليست حوادث خارقة ، او مما يهز المشاعر بعمقه او بثقله الوجداني ، او بتأثيره على بنیان الشخصية وتبدله للسلوك . بل هي حوادث عادية ضخمت بواسطة الانفعال ، ولم تكن ابدا جزءا من التجربة الوجدانية او من مكونات السلوك . يستثنى من ذلك : المدلون - الاصابع المتمردة « بطلها رجل » . ومن البدهي ان جزئيات الحوادث مختلفة

مع انه لا توجد تخوم واضحة بين الادب الذي تكتبه المرأة ، والادب الذي يكتبه الرجل ، فان بعضا من النتاج الادبي ، يلوح لنا وهو يحمل طابعه الخاص ، بحيث يصبح التمييز بينهما امرا لا مناص منه . ذلك ان نفرا من الكاتبات يمتحن من ذواتهن ويحملن النتاج الادبي نصيبا وافرا من طابعهن وتجاربهن ، بحيث يغدو وثيقة عامة عن المرأة ، ومرآة لهذا الجنس . وليس بالغريب هذا الامر ، فالادب يعبر دائما عن سمات خالقه ، قل او كثر نصيب هذه السمات . ويصدق هذا على «عينك قدري» وهي المجموعة الاولى لفادة السمان ، اذ تحمل من صاحبها الشيء الكثير . ولكن الدارس لاثر من الادب النسوي ، عليه ان يتروى قبل ان يقطع برأي عن هذا الاثر : لان المرأة ، بحكم طبيعتها وتحت ضغط المجتمع ، مقيدة بشتى القيود التي تفرض عليها التزامات سلوكية معينة ، وتمنعها من التعبير بحرية تامة عما يختلج في نفسها . وهذه القيود المتعلقة بحرية التعبير ، وقع تحت وطأتها الرجال فكيف النساء !! وتزداد القيود قسوة ، اذا كانت الكاتبة عربية ، فالمرأة عندنا رغم تحررها الظاهري واحتلالها منزلة اجتماعية مقبولة ، لا تزال حبيسة المفاهيم المتوارثة في الوجدان العربي ، تلك المفاهيم التي تعتبر « سمعة » المرأة رصيدها الوحيد . عدا ذلك ، فالمجتمع العربي بمختلف طبقاته ، لا يزال ينظر بكثير من السخط وبشيء من الريبة ، للادبيات .

وبدلا من التحويم ، نقول بصراحة : ان كثيرا من الاسئلة المليئة بالغمز ، تدور في اذهاننا وعلى السكتا حول المرأة الادبية ، وهي اسئلة لا تخطر في بالنا لو كان الكاتب من الرجال . لذلك فالكاتبة عندنا تباشر ابداعها الفني وهي تعلم سلفا انها « تحت المراقبة » وعرضة لمختلف التأويلات التي تتناول سمعتها بالتجريح . وينتهي بها الامر الى مراقبة نفسها بشكل شعوري او لا شعوري .

ولكن هذا الوضع ادى عند بعضهن الى نتيجة عكسية ، يكنها متوقفة ، اذ تعتمد الكاتبة ، بغية التمرد على قدرها الطبيعي وتحطيمها لاسطورة عبودية المرأة ، او كسبا للشهرة واثارة لضجيج ادبي حولها - اقول : لهذه الاسباب ، وليس لاعتبارات فنية ، تعتمد الكاتبة الى المبالغة في التعرية خلال وصف الحوادث والعلاقات الانسانية ، بل وتعتمد الاغراب والشذوذ . وبعض اخر منهن ، يباشرن ابداعهن النفسي بصورة طبيعية دون اي اهتمام بالوضعين السابقين . كل هذا يدفع الدارس للتروى قبل اصدار رأي حول اثر نسوي : اذ عليه ان يتبين - اذا كان يتوخى النزاهة والدقة في الحكم - ما اذا كان الاثر الادبي « موضوع الدراسة » مسوقا بأي من الاعتبارين السابقين : تحت المراقبة - التمرد (1)

✱ منشورات دار الاداب ، بيروت .

(1) هذه الفقرات ، من دراسة مطولة بدانا باعدادها عن « الادب النسوي في سورية » .

ولكنها على العموم تبدو متشابهة الجوهر، كما لو أنها نسيج واحد صبغ بعدد من الألوان . فهي سطحية رغم عنفها الظاهري . « التضخيم الانفعالي » ونستبق الحديث لنقول . ان هذه السطحية ليست ناجمة عن ضعف موهبة الكاتبة ، كما يتبادر الى الذهن ، بل ان الحوادث متطابقة كل التطابق مع نوعية الابطال .

وعودا على حديثنا السابق : لقد اتجهت الكاتبة نحو صبيعة المرأة لتكشفها لنا من خلال الحوادث ، نازعة كل الاقنعة التي تسترها . لذلك ، اذا كانت الكاتبة لم ترسم لنا مشكلة خاصة بكل بطلة ، فانها كشفت لنا عن المشكلة العامة التي تعانيها كل امرأة ، الا وهي **النزوع العميق نحو الرجل** ، المتجلي في الحب . وهو ميل فطري كامن في طبيعة المرأة منذ الازل . والحوادث كافة تنطوي على هذا الميل وتدور حوله ، فهو المحور الاساسي للقصص . ولا تداور الكاتبة في معالجته ، بل ترسمه لنا في وضوح وتعطيه بلهفة حقيقية . ولكن هذا الظما للرجل ، يتضمن في بعض المواقف توجسا خفيا ورهبة من الاستسلام له . وهو توجس غير ناشيء عن خوف اجتماعي او اخلاقي او صيانة للسمعة ، فالبطلات لا يولين اهتماما لهذه الامور ، بل هو اقرب الى فقدان الثقة بالرجل . وربما نحت الكاتبة هذا المنحى بدافع لا شعوري . ومن الضروري ان نلاحظ بان هذا الظما للرجل ، ليس شبقيا في اساسه ، بل هو نزوع طبيعي من الانثى نحو الذكر ، كجنس مغاير .

الجانب الثاني من طبيعة المرأة : **الانفعال** . فالمرأة كائن انفعالي ، والكاتبة تبرز هذا الجانب بوضوح ملحوظ . وقد القى هذا الجانب بظله على المجموعة كلها ، ناثرا ادبي ، وكان موجهها لها في جميع النواحي : الحوادث - سلوك الشخصيات - اللغة والاسلوب - طريقة العرض . وبطلات القصص كافة من هذا النموذج الانفعالي ، بل انهن مصابات بنوع من **التضخيم** ، حيث يضخم الحوادث بتأثير طبيعتهم ، ويضفي عليها من ذواتهن . لذلك كان موقف البطلات من المجتمع ، قريبا من عدم الاكتراث او الاستهتار المسوق بطاقة انفعالية صرفة . اذ لم يطف المجتمع في ذهن اية بطلة ، كسلطة لتحديد السلوك او تكوين المفاهيم . ونلمس هذا في موقفهن من القيم الاجتماعية والاخلاقية المرتبطة بسلوك المرأة « الشرف - السمعة » اذ لانرى اي تساؤل يقلق البطلات حول هذه النقطة ، كما لم تكن هذه المشكلة ، في اي موقف ، هما يشغل التفكير ، وكان الموضوع غير وارد على الاطلاق . الى جانب « الانفعال » وهو طبيعة عامة في المرأة ، نجد ان البطلات يتميزن بسمات خاصة بهن ، فهن رغم المشاركة الظاهرية مع المجتمع ، يتصفن بنوع من **الشعور بالوحشة الداخلية** ، بحيث لا تلمس لديهن تفاعلا حقيقيا مع الحوادث ، وهذا احد الاسباب في ان هذه الحوادث لم تترك أثرا في الشخصيات .

ويترافق مع الشعور بالوحشة ، **نزوع عزم الى المشاعر البدائية** بكل فجائتها وعنفها . ولما لم تجد هذه المشاعر متنفسا لها في العالم الخارجي ، فقد ظهر هذا النزوع بصورة مبدلة على صفحة السلوك : رغبة ملحة في التفلت من القيود الاجتماعية ، والسير خارج الخط المألوف .

السمة الثالثة : **عدم الاكتراث بالعلاقة الجسدية** ، والتشوق الدائب الى العاطفة الخالصة . وقد اشرنا سابقا الى ان البطلات لا يولين العلاقة الجنسية اي اهتمام ، ولا يعتبرنها شيئا يستدعي الاستنكار . لا بمعنى « الانحلال » او بدافع التمرد او الاستهتار بالاخلاق ، ولكن لان « الجنس »

عندهن لم يكن ابدا اساسا لتقييم السلوك . مطلبهن الاساسي : **الحصول على تقدير ذاتي صرف** ، مستقل ومنزه عن الجنس . فالبطلة ترغب في الحصول على تقدير لها ، **مستقل عما تساويه او تشبه من شبق عند الرجل** . اما العلاقة الجنسية ، فهي تتويج ونهاية طبيعية لهذا التفاهم العاطفي العميق بين الطرفين .

تلك هي الامور التي قدمتها لنا غادة السمان عن المرأة : فاذا كانت لم تعالج علاقة المرأة العربية بمجتمعها ، واذا كانت الحوادث لم تات بجديد ، فقد استطاعت من طرف اخر ان تقدم لنا تحليلا عميقا ودقيقا لطبيعة المرأة ، هذا بالاضافة الى السمات الخاصة التي اشرنا اليها ، والتي تجعل من البطلات نماذج متوهجة ، ولها لونها الخاص . كما ان الصراحة والوضوح اللذين قدمت بهما الكاتبة شخصياتها ، يجعلنا نعتبر المجموعة خطوة حقيقية في ميدان تطور المرأة : لان الكاتبة ، بالاضافة الى بطلاتها ، كانت مثالا تحرريا للمرأة المستقلة عن اوهاام جنسها ، والمتصرة على قدرها الطبيعي ، في مجتمع صلب عنيد .

### الصورة الحسية

قلنا سابقا بان السمة الانفعالية للبطلات ، طبعت المجموعة بطابعها وكانت موجهها لها في معظم النواحي . واول ما يظهر هذا في استخدام **الصورة الحسية** كوسيلة جديده للتعبير . وهو امر طبيعي بالنسبة لاشخاص انفعاليين ، اذ لا يمكن ان نتوقع تعبيراً عقليا من كائن انفعالي : فعندما يتاجج الانفعال في النفس ، فان التعبير اللغوي لا يستطيع ان يستوعب خلجات الانفعال ، لذلك فان انبثاق الصورة الحسية يكون بديلا عن الانفعال ومعبرا عنه . لان الصورة الحسية بما لها من كثافة مادية وايحاء ، منفذ ملائم للانفعال المستعر في اعماق صاحبه ، وهو امر ملحوظ في الحياة . فالشخص الذي يشعر بان اللغة لا تستطيع التعبير عما يريد ، يستخدم الاشارة والتشبيه الحسي . وكثيرا ما تستخدم الجماهير هذا الاسلوب في التعبير . وقد برعت الكاتبة في استخدام هذه الصور ، التي تكاد تملأ صفحات المجموعة . ونسوق بعض الشواهد :

فالمستحيل الاجتماعي يتحول الى مستحيل طبيعي ، وتستخدم الكاتبة « الشمس » كرمز للمستحيل : « كنت **تعاربين الشمس** . تريدن ان تشرق من الغرب .. ان **تخرس الامواج وان يضل الليل طريقه الى دروب المدينة** . » وفي صورة اخرى : « **منذ البداية وهي تكافح ضد الشمس** . » ( ١٠ - ) فالخيال يستدعي مباشرة صورة الشمس الجبارة بعولها الشاهق ، وهذا الانسان الضعيف الذي يريد ان يكافح هذا الكوكب العظيم ، ولا يوجد ما هو اقوى من هذا في التعبير عن العبث والمستحيل . اما الصورة الشعرية الجميلة ، فهي صورة الليل والدروب .

وبدلا من الابتذال اللغوي في وصف تأثير « النظرة » فان الصورة الحسية المعطاة تنقل اليها هذا التأثير بايجاز ، وبايحاء بالغ الروعة : « **عينان عميقتان خضراوان تجوسان وجهها كعاصفة عطر مثيرة** . رحلة نظراته في مجاهل عوالمها ارهقتها - ١٣ - » فقد استخدمت **العاصفة** للتعبير عن تأثير النظرة المدمر ، و**العطر** للاحساس بالنشوة .. لانها نظرات تغفلت الى اعماقها وارهقتها .

اما الحنين الى بيت الزوجية ، فيتحول في خيال البطلة الى : « **غيمة الدفء تسيطر على حواسها .. فيها الكثير من رائحة ليالي غرفه نوم وردية معطرة** ، وفيها من

ابخرة حساء شفاف تبدو خلاله رسوم صحن انيق ، وفيها من زقزقة طفل يزحف مبتسما وتراه يتمسح بقدمي سلوى - ٢٢ - » واجمل ما في هذه الصور : غيمة الدفء ، ورائحة الليالي ، وزقزقة الطفل . ولكن « ابخرة الحساء » خرشت اعيننا وكانت على شيء من القبح . اما كلمات : وردية - معطرة - شفاف - صحن انيق - فكان مبعثها الافتعال ، لانها لم تكن متمما للصورة ، او ضرورية للتعبير . واذا قبلنا « ابخرة الحساء » على سبيل المجاملة ، فلا يمكن ان نقبل هذا الشفوف الذي تبدو خلاله رسوم الصحن الانيق ! اللهم الا اذا كان الحساء قريبا من الماء ، وهو غير صالح للتغذية على الاطلاق .

وللتعبير عن الذكرى المؤلمة ، الدائمة التعذيب لصاحبها تزاوج الكاتبة بين الحسي والمعنوي لتكون الصورة اعمق : « ومضت سوسن ، وخلفت في اعماقه جرحا مفتوحا تعلقه ديدان الليالي بشراهة ووحشية - ٣٤ - » وهي صورة حادة الايحاء ، ولكن كلمة « تعلق » لاتتلاءم تماما مع المعنى المتضمن الشراهة والوحشية .

وفي قصة « ماوراء الحب » تصف حرمان هيثم ومشاعر البطلة بصورة جميلة الى ابعد حد : « مسكبه البنفسج في عينيهِ كانت جافة ، وكنت اعرف انني غيمة عقيمة - ٤٣ - » ان اقتران البنفسج الجاف مع الغيمة العقيمة ، اعطانا الحالة النفسية للطرفين ، افضل من اي تعبير عقلي . اما التناقض بين مظهر الانسان وسريره ، فتصفه : « رائع المظهر كقبر رخامي يراق يتلألا تحت اشعة الشمس ، بينما تزحف في اعماقه المتعفنة ديدان نهمة وحشرات مشوهة مرعبة تنهش كل جسد تحتويه - ٧٨ - » فهذا الانتقال الذهني المفاجيء من : براق .. الى الاعماق المتعفنة ، يجعلنا نشعر فعلا بالاشمزاز من الشخص ، وهو الشعور الذي قصدته الكاتبة .

وفي قصة « افعى جريح » تصف البطلة عذابها والمها الكامينين ، وقد تفجرا في اعماقها : تتلهم الافعى في دمي وترفع راسها بعنف . الاف الصرخات البدائية تعول في دمي . اني اسمع صدى لطبول وثنية في معبد ضائع في البراري . صدى بعيدا يعلو ويعلو بعد ان تنعكس الاصوات على المذابح الحجرية المصبوغة بالسدم - ٨٢ - » هذه الصور من اجمل الصور التي استخدمتها عادة ، وهي تجمع الشاعرية الى الرمز ، وتعتمد على الايحاء فحسب . ولو عزلناها عن سياق القصة ، لكانت وحدها كافية للتعبير عن الغضب والتمرد العاصف .

واذا كانت الصور السابقة بديلا عن المشاعر الذاتية ، فان الكاتبة تعبر عن المشاعر القومية ايضا بالصور ذاتها . وفي قصة « مغارة النور » وهي قصة قومية عن الجزائر تصاب البطلة « بسمة » بالرصاص وهي تعدو الى مقر النور « الثوار » ولكن المها ينعكس على الطبيعة الخارجية ، فتصبح وكأنها كائن حي يتألم : « الجدول يتن الى جانبي ، والصخور تبطي في ارتمائاتها . السفح ينسل بتكاسل نحو السهل ، والقمة تتحرك بهدوء ممزق نحوي - ٩١ - » وفي صفحة اخرى من القصة نفسها « الاشجار تقفز في طريقي وتصلطم بوجهي ، والصخور تزحف فوق جيني ، والحصى يتبعثر في جفوني - ٩٥ - »

اما الرجل فيتبدى في نظر المرأة بصورة عجيبة جديدة : « دافئ ككيران المعابد ، مشر كاحلام العذارى ، رائسج الرجولة كاله وثني - ١٠٢ - » وفي مقاطع اخرى : « ضوء يتفجر من ركبتيه ، يتلوى بغبطة عند خصره ، احبته وهما

ناثيا ساحر البعد ، مدينة عجيبة الالتصاع - ١٢١ - » وهي صورة موفقة جدا للتعبير عن الاحساس الانشوي بالرجولة - خاصة : وهما ناثيا .. ومدينة عجيبة الالتصاع ! فهو بديل عن شعور الانثى التي لم تعرف رجلا قط . ولكن استعمال « الخصر » للرجل لم يكن متلائما مع جمال الصورة كالشرة على وجه جميل . وفي قصه « في سن والدي » تصف الرجل ، وهو في سن والدها ، وصفا منسجما مع سنه : « ابدا لن انسى وجهه ، كان عميق الحزن ، صامت الحزن ، كابدع واسمى خريف . آلامه المبهمة تطل بسمو كقمة جبل بعيد تلفها غلالات ضباب هادئة ، كالكبرياء . وكان وجهه نديا كروض عبتت به زخات الخريف المنعشة » فقد استعملت « الحزن » مرتين ، وكذلك الخريف ، مع الالام المبهمة ، وبذلك اكملت امام اعيننا صورة الزمان .

واخيرا ، هذا الوصف المأسوي عن الموت ، وهو مشحون بحزن غريب : « هل تسمع ؟ في الخواء .. في غيمة كفتية البياض ، تتمدد امرأة عجوز كسندبانية مقدسة ، تنوح في صوت جبار مصيري . تبكي من اجل طفلتها الضالة في سماء ما .. تبكي منذ الازل كنواح الهنديات في وديان غامضة الاصداء . هل تسمع صوتها الحاد ، صافيا يهيج لوعة الفيوم وشهوة الصواعق الى الدم ؟ ١٨٨ » وهي صورة متكاملة ، تأزرت بمجموعها في خلق شعور الحزن والاحساس بالفجيعة .

ولكن الكاتبة مع براعتها الفائقة في استخدام الصور الحسية ، لم تسلم في بعض المناطق من الزلل ، اذ تكثر من الصور حتى لتطفى على المعنى ، واحيانا تستخدم صورا لاتمت بصله الى الحالة النفسية الموصوفة . والمقطع التالي مثال على ذلك : « ساقف امام هيثم ليرسمني في ضوء القمر . ليبحرنني بين اهدابه ويصعدني نجمة عند الافق . ليعثني دفقة في موجة وثنية الاهازيج . وردة مغارسة في قمه ماعانقتها سوى الفيوم والنسور . لينبتني قصيدة هوجاء في جبين عاصفة - ٤٤ - » لقد اغرقت الكاتبة في استعمال الصور ، وعدا هذا الاغراق الذي يبعث الضيق في النفس وينهك الخيال ، فالصور ضعيفة الصلة بالحالة النفسية المراد التعبير عنها .

مثال اخر من قصة « قتلته لاغني » وتبدأ القصة هكذا : « الحان خافتة مجرحة تتسلل الى غرفتي من صالة الفندق ، ويخيل الي ان الاوتار تتحب بلوعة مبهمة ، لوعة لايجاريها غير انات الامواج التي تشبثت مستميتة باقدام الصخر امام الفندق . البحر يعول هذه الليلة ، وكأنما يحمل صرخات اهل جزيرة استفاقوا فجأة وراوا ان النجوم تهاجر من سمائهم لاهثة وراء مركب تائه ملاح مازال يدور ويدور باحثا عن بندر .. » وبعد هذا المقطع ، يأتي المقطع التالي مباشرة : بودي لو افنديه ، ولكن الليلة ليلة العمر التي سعت اليها بمواهي كلها .

ولو بدأت الكاتبة القصة من بودي لو افنديه ... لما تغير شيء في بناء القصة ، لان المقطع الاول لا صلة له بالقصة ، اللهم الا جملة : الحان خافتة مجرحة تتسلل الى غرفتي - اما انتحاب الاوتار بلوعة ، وبلوعة مبهمة لا يضرعها سوى انات الامواج .. ثم الانتقال لوصف هذه الامواج ، فليس له ادنى صلة بالموضوع . ولكن الولوج بالصورة الشعرية ، قاد الكاتبة الى هذا المزلق ، ثم الى مزلق اخر ، وهو : عويل البحر ، وصرخات اهل الجزيرة ، والنجوم اللاهثة ، المهاجرة وراء مركب تائه .. ملاح تائه ! لانه من العيوب استخدام « التشبيه » ثم استخدام « تشبيه اخر »

للتشبية الاول ، وعدا ذلك ، فالصور بحد ذاتها لا معنى لها .  
ان الصورة الحسية وسيلة وليست غاية ، والخطأ ان  
يفرق الكاتب في استعمالها بحيث تغطي على الفكرة وتصبح  
غاية بحد ذاتها . . مطلوبة لذاتها وليس لشيء آخر ، كما  
حصل في بعض المواضع من المجموعة . ولكن ، واطن الزلل  
كانت سيرة . ولا تشكل مطعنا او خلافا في بناء القصص .  
ان استخدام التشبيه الحسني شائع في الادب  
العربي ، في الشعر والقصة ، ولكن الاعتماد الكلي على  
الصورة الحسية الشعرية ، كوسيلة للتعبير ، امر جديد  
على القصة العربية ، لذلك تعتبر غادة السمان المبدعة  
الاولى لهذا النهج المبتكر في الفن القصصي ، مغنية بذلك  
القصة باتجاه جديد .

### الاسلوب

والاسلوب الذي تستخدمه الكاتبة يتلاءم ايضا مع  
نوعية الشخصيات . اذ لا يمكن ان نتوقع من شخص  
انفعالي طريقة كلامية بطيئة او هادئة ، فالشخص المنفعل ،  
كما يلاحظ في الحياة ، يتحدث بطريقة عنيفة ودون  
استخدام للروابط اللغوية ، وقد فطنت الكاتبة الى ذلك  
فهي لا تربط بين الجمل في المواقف الانفعالية ، بل تقذفها  
قذفا عنيفا زاخرا بالحركة لدرجة ان القارئ لا يتاح له  
التمهل خلال القراءة . واتماما لهذه الطريقة ، فالكاتبة لا  
تستخدم الحوار الا قليلا ، وهو حوار داخلي ، لان الحوار  
يخفف من حدة الموقف ولا يتلاءم مع طبيعة الشخص  
المنفعل . ونورد بعض المقاطع كمثال على الاسلوب :

في قصة « عيناك قدرتي » يتأجج شوق الفتاة الى  
عماد ، وتحت تأثير هذا الشوق تندفع للذهاب اليه : ( تدب  
في عروقتها قوة عجيبة مدرة . . تريد ان تخلق شيئا . .  
دارا . . أسرة . . غيمة دفة . . تركض فجأة . . لا ترى  
الناس الذين يرمقونها بدهشة . . لا احد يهمها . . تركض . .  
شعرها يتبعثر . . نظارتها تسقط . . تتحطم تحت اقدامها  
.. تركض . . المطر يبللها . . سيارة مسرعة تنثر الاضواء  
على وجهها . . تتبسم . . رائحة عماد في كل شيء - ٢٤ - )  
فالاسلوب مليء بالحياة والحركة والتوتر بحيث يعطينا تماما  
الشوق اللاهب ، المتلف لروية عماد . . وهو الشعور الذي  
كان يحتاج البطلة آنذاك .

ومن القصة نفسها ( تسرع في مشيتها . تخلف  
بردى . توجه نحو محطة الحجاز لتمطي احدى السيارات  
العامة . . ساعه الحجاز تطل عليها . . )  
وفي قصة « الهاوية » تتحدث البطلة عن نفسها ، عن  
الشعور الخانق بقبحها : ( اركض مجنونة نحو درج مقفل . .  
اخرج مرآة وانظر في وجهي . . آه ما اقبحه . . ما الذا  
قبحه . . الاخدود المشوه جزء مني . . الشفة المرعبة هي  
انا . دميعة . . لا احد يعترف بانسانيتي . . موجة حنق  
مسموم تفجرني ) ومن القصة نفسها : ( الوحدة تعول في  
كياني . . الظلام يتفجر من صدري . ينسكب في دربي  
ويغمره بصقيع رمادي . . الوحشة تتمطى في احداقي . .  
السبام ذئب أصفر يعوي في دمي ) .

### الفن القصصي

لم تكن القصص على مستوى واحد من الجودة ،  
فبعضها جيد بصورة واضحة ، عالية جدا . وبعض آخر ،  
متوسط الجودة . وفي المجموعة قصة فاشلة هي : الطفلة  
محروقة الخدين - اما القصص الجيدة جدا فهي سبع :

- ١ - عيناك قدرتي ٣٠ - الاصابع المتمردة .
- ٢ - رجل في الزقاق ٤٠ - في سن والدي ٥٠ - المدلون .
- ٦ - هاربة من منبع الشمس ٧٠ - براري شقائق  
النعمان . وما تبقى من القصص ، متوسط . اما القصص  
الرائعة جدا ، فهي ثلاث . . وقد اشرنا لها بخط .

ولقد دلت المجموعة عامة ، على الموهبة الفنية التي  
تملكها الكاتبة ، وعلى تمكنها الجيد في فن القصة . وقد  
تجلى ذلك أولا : في الملاءمة بين نوعية الشخصيات ، وبين  
ردود الفعل عندها . اي في فهم « الموقف » . وكان المظهر  
الاول ، استخدام الصورة الحسية الشعرية . والمظهر  
الثاني ، الاسلوب المتلائم مع توتر اللحظة الانفعالي . ثانيا :  
تبدا الكاتبة بفكرة او حادثة ، وبدلا من تنميتها تنمية طبيعية  
والاستمرار فيها ، نراها تقفز الى فكرة ثانية . . فثالثة . .  
وهي قفزات من خصائص الخيال الانفعالي ، الامر الذي  
يدل على ثقافة نفسية واسعة . ولكن هذه القفزات لم تعطف  
عشا ، فالحوادث والفكر ، توضح الموضوع الاساسي في  
النهاية ، او هي من مكوناته . أشبه ما تكون بالجدال  
المتفرقة التي تجتمع في نقطة واحدة وتشكل النهر ،  
ثالثا : الرصد الدقيق للمشاعر الداخلية ، بجزيئاتها  
وبألوانها المختلفة ، حتى لتبدو نفسية الشخص أمام أعيننا  
كلوحة حية .

### « نماذج من القصص »

#### الطفلة محروقة الخدين

فيما سبق ، اعتبرنا هذه القصة فاشلة . والسبب  
في ذلك يعود الى خلل في البناء الفني للقصة ، فهي تحتوي  
على ثلاث حوادث : الاولى - حب البطلة لشخص اسمه  
« زياد » . الثانية - موت امها تحت عجلات الترام .  
الثالثة - حبها لحسان ، وهو شخص لا تعرف عنه شيئا ،  
سوى انه « الملازم الشهيد حسان » وقد اُجبت صورته  
المنشورة في احدى المجلات . وتلك هي الاعمدة الثلاثة  
للقصة .

وتبدا القصة باعتذار البطلة لزياد عن برودها : « اغفر  
لي برودي يا زياد » ثم تدور بعد ذلك حول هذه الفكرة  
لتبرير هذا البرود . وقد استخدمت الكاتبة ، تحقيقا  
لذلك ، حادثة موت الام ، وحب البطلة لصورة حسان ،  
كمبررين : اما موت الام ، فقد ترك الما عميقا ( حسب  
اعترافات البطلة ) في نفسها ، لذلك فهي تشد علاقة حب  
تنسبها هذا الالم والحزن من العطف . وقد خاب أملها  
في علاقتها بزياد ، وهذا ، في رأي الكاتبة ، مبرر للبرود .  
في حين ان حبها لحسان ، كان حبا من طرف واحد . . من  
طرف البطلة ، وبالتالي لم تكتشف في ( حسان - الصورة )  
خداعا وزيفا ، عكس زياد . وتمثيلا لهذا الصراع ، استخدمت  
الكاتبة الحوار الداخلي بين البطلة ، وبين شخصية اخرى  
في أعماقها ، هي : الطفلة محروقة الخدين - ومن هنا  
العنوان .

ان الفكرة التي ارادت ان تعطيها الكاتبة ، هي : البطلة  
بحاجة الى حب حقيقي ، ينسبها الذكريات الماضية . .  
حب بدون ثمن ، لا يقوم على البيع والشراء . ولكن ادخال  
هذه الحوادث ادى الى انهيار القصة بوضوح : ١ - كل  
حادثة ، قصة بحد ذاتها . . موضوع تام لقصة . فهي  
اذن ، ثلاث قصص في قصة ٢ - لا صلة بين الحوادث ،

# للتسالي

لا تسالي حبيبتي ! وما نهاية المطاف ؟

فالبحر لا يبين عن شواطئ لمن يخاف

والعاشق الجسور يكره السؤال

الافق في عينيه خطوتان

والبحر ضربتان بالمجذاف

وما هو الزمان ؟ لحظتان تعبران في وداد

لا يذكر المجاعة الذي يعيش في مواسم الحصاد

لا تجزع الزهور في الربيع ان تضيع في الشتاء

والطير لا تكف عن غناء

من اجل ما يلوح في قذيفة الصياد

وتساليه عن عزيزتي

ولست زاعما بانني اطيع ان أجفف البحار

او انقل الجبال من مكانها

او اشعل المساء كالنهار

وانما عشقت والغرام يا حبيبتي انتصار

عكازتي الربيع شارى الى القمر

زمان رحلتي جميع ما لدى من عمر

وزادها الذي يلوح من حدائق العيون من ثمر

لا افتح الكتاب خائفا

لاقرأ الذي يقوله القدر

فما عسى يقول ذلك القدر

والنجم ما يزال في عيوننا

والحب يفرق الجبال بالمطر

ولتمرح الرياح في الشمال والجنوب

ما دامت القلوب فوق زورقي حجر

لا تسالي فليس من نهاية لذلك السفر

الحب كان بدءنا

والحب يا حبيبتي نهاية المطاف

لا تسالي فالبحر لا يبين عن شواطئ لمن يخاف .

محمد ابراهيم ابو سنة

القاهرة

فموت الام وحبها لصورة حسان ، لم تؤذيا الدور المقصود منهما ، وهو تبرير البرود . لذلك لاح لنا وكأنهما محشورتان بدون سبب . أصلا ، لا يمكن ان تصلحا كمعبر ، او كأساس للبرود . واذا قبلنا حادثة « موت الام » فان حبها لصورة حسان في غاية الافتعال . ٣ - ان استخدام الحوار بين الشخصية الخارجية والشخصية الداخلية ، ادى الى تشوش القصة وتقطيعها وفساد العرض ، وذلك بتأثير التداعي او الاستطراد ، بدون اقتران فعلي بين الحوادث .

## رجل في الزقاق

ابوها ، الرجل الاول في حياتها . والثاني اخوها . . حارسها الى المدرسة ، اربع مرات في اليوم . وقد ظل عالما من الرجال مقصورا على الاثنين ، حتى انتهت دراستها الثانوية وقبعت في البيت بانتظار العريس حسب ارادة الاب ، ممثل المجتمع بكل تقاليده وعاداته . وهنا ظهر « احمد » الرجل الثالث . . وهو رجل الزقاق .

تنتظره وراء النافذة ، وتراه من بعد ، فينسججه الوهم فارسا اسطوريا ، وهما نائيا . . ومدنية عجيبة الالتماع . . . والضوء يتفجر من ركبتيه ويتلوى بغبطة عند خصره . ويحس بوجودها احمد ، بعد أشهر من محاولة اثارة انتباهه ، فيحضر مع امه لخطبتها . . وتلك هي الساعة التي ينتظرها الاب للخلاص من عبثها الانثوي . ولكنها ترفض وتصر على متابعة دراستها ، فيتراجع الاب . . وتنتصر .

فالقصة ، قبل كل شيء ، قصة معظم فتيات هذا الجيل الخاضعات لقسوة التقاليد ، خاصة الحرمان من التعاليم العالي واختيار الزوج ( وهو الاهانة الكبرى لهن ) ولكن البطلة تصمد للتجربة ، وتنجح . وغدا هذه القيمة الاجتماعية للقصة ، فالكاتبة ابدعت ابداعا رائعا في وصف عواطف الانثى نحو الرجل . . . الانثى التي لم تعرف رجلا بعد ، وبلغة حارة يخاطبها ايهام رقيق . وقد وفقت ايضا في وصف شخصية الاب ، كما انها رسمت لنا بدقة بالغة وبأسلوب معبر موقف البطلة عندما جاء احمد ليخطبها . . وبشكل جعلنا نشعر ، فعلا ، بالوضع المهين للمرأة وكأنها ساعة معروضة للبيع . كل هذا ، ببراعة فنية مذهشة في سوق الحوادث وتلاحمها مع المشاعر الداخلية للبطلة ، فجاءت القصة منسجمة كل الانسجام .

## هاربة من منبع الشمس

صورة حية . . صورة الانسان المدعور ، المشدود الى وحشته الداخلية ، الباحث عبثا في المدينة عن ظل انساني . . . الضائع والمتشرد في الشوارع .

مثل هذا الانسان ، لا خلاص له الا في الحب . وتحب البطلة اخ زميلة لها في الجامعة . وفي غمرة هذا الحب ، ترى في سيارته حذاء طفل صغير . . هو ابنه . فتشعر بخطيئتها ، وتنفصل نهائيا عنه ، مخلفا في أعماقها جروحا وذكريات .

لقد توفر لهذه القصة ما جعلها اعظم وأبدع قصص المجموعة : اللغة المعبرة ، المثقلة بالمعاني والصور الجميلة ، والبناء الفني المحكم . . والموقف الانساني ، بلون حزين فيه مسحة المأساة .

محمد حيدر

دمشق

# بودلير كما يراه سارتر

ترجمة العفيف الاخضر



عقليا ونفسيا ، في مستواها نساهم في دفع عجلة التقدم الانساني ، في ميدان او في آخر . اما ازمات الشبق مكتشوفة او مقنعة فشيء آخر ، نوعا ودرجة ، لا يدفعه الى امام ولا حتى الى خلف ، انها فقط شاهد على السلب والخسران . ومفلسو هذه الازمات ليسوا الا حيوانات امية تحيا على هامش الوجود الحقيقي ويسوؤها ان يعيش المتزمتون فعلا بازمات كيانية مزمنة في صميم الوجود الدامي - المترجم .



الوضع الاساسي لبودلير هو وضع انسان مفتون بنفسه تماما مثل نرجس . ليس له اطلاقا حس مباشر يمكن النفاذ اليه بنظرة حادة ، نحن يكفيننا ان نرى الشجرة او البيت لنستغرق كليا في تأملها ، وننسى انفسنا . اما بودلير فهو الرجل الذي لا ينسى نفسه ابدا . انه الذي ينظر الى مرآته يشاهد نفسه ليراها تنظر الى نفسها ، اما بودلير فهو على العكس يتأمل ضميره في الشجرة وفي البيت ، والاشياء تبدو له من خلال وجودها الفعلي اكثر شجوبا وانفه شانا واكل حرارة وتأثيرا كما لو كان يشاهدها بمنظار يجعلها اصغر جدا . ما هي في الواقع . الاشياء لا يدل بعضها على بعض ، كما يدل السهم على الطريق والعلامة على الصفحة ، ولذلك فعقل بودلير لا يضل في متاهاتها . على العكس وظيفة الاشياء الاولى ان تمكنه من الاحساس بنفسه ، ان ترسل الوعي اليه . الم يكتب يوما : « ماذا يهمني هذا الذي يمكن ان يكون الواقع خارج - انا - ما ابالي به اذا كان يساعدني على ان احيا واشعر بانني موجود واعرف ان انا » . وفي ذات فنه ، همه ان لا يظهرنا على الاشياء الا ان خلال وعي انساني كثيف ، اذ يحدثنا في - فن الفلسفة - : « ما هو الفن المحض - وفقا للمفهوم العصري ؟ هو ابداع صورة سحرية موحية تشتمل الموضوع وفاعله في آن ، العالم الخارجي ثاويا في الفنان ، والفنان بالذات » على نحو يمكنه بشطارة من ان يتحدث على الجزئيات في واقع العالم الخارجي ، عند بودلير التعللات والانعكاسات ، والشاشات ، والمواضيع لا تساوي في حد ذاتها شيئا على الاطلاق ، وليس لها من وظيفة اخرى الا ان تهيب الفرصة ليطامى ذاته بينما هو ينظر اليها .

هناك مسافة اساسية بين بودلير والعالم تختلف عن التي لنا نحن . بين بودلير والاشياء تتسلل على السدوم شفافية غائمة بعض الشيء ، وعبقه بعض الشيء ، كأنها تموج هواء ساخن . كأنها الصيف . وهذا الضمير المرقوب المعري والذي يشعر بانه موجود بينما هو ينجز عملياته الاعتيادية يضيع دفعة واحدة تلقائية و « طبيعته تماما مثل طفل يمثل تحت عيون الكبار . وهذه « الطبيعية » التي « قتها بودلير بقدر ما أسف عليها لا اثر لها عنده ، ولم يتمكن منها على الاطلاق : اذ كل شيء في عالمه مقتول لانه يمر

ليست هذه الدراسة القصيرة لسارتر مما يقرأ من نافذة قطار . فالسهولة التي يؤخذ بها اكثر الفراء ، ويدعو لها بعض الكتاب ومنهم طه حسين خطيئة فكرية ، تناقض الفكر الحضاري وتلفيه . والكسالى فقط يرفضون ، بعد او باخر ، ما لا يتفق واطارهم الذهني المحدود الافاق ، انهم لا يكتفون الجهد . والثقافة الحققة ليست الا الجهد الخالق المتعب ، ليست الا عملا بطوليا وانتحاريا في آن .

والفكر - لا المظاهر بالتفكير - يناضل ضد كل ما يجعل حياة الناس اكثر تعاسة وحياته الخاصة تعاسة كلية ، وضد كل ما يجعل الانسان اقل انسانية ، وهو في الغالب ، يوزح تحت طائلة ظروف قهرية تعريه ، وان في المظاهر ، من الانسانية . . وهو في النهاية من يناضل الموت النوعي وهو على موعد شخصي مع الموت في كل لحظة . الفكر هو المناضل . والتضال والجهد صنوان . اما الذين يرفضون كسل « مجهول » يكافهم مثقة التوتر الفكري . فهم - قراء كانوا او كتابا - شواهد الضلالة الثقافية والحضارية . وثمرة الوهم الذي اتخذه ، من البدء ، قاعدة انطلاق ، وهذه الدراسة السارترية كفيلا باشعار القارئ العربي بمدى تقصير كثير منا في ذات الثقافة وفي دراسة شعرنا وكتابنا حاضرين وغابرين على هذا النحو من العمق والفداحة .

وهذه الدراسة نادرة وجديدة نسبيا في الفكر الاوروبي ، واظن انها من اختصاصات سارتر وهي ما يسميه بالتحليل النفسي الوجودي وذلك يعني ان سارتر لا يهتم في حدود هذا الفن بالظاهرة الادبية بل بالظاهرة الانسانية ، هو لا يؤخذ - مثلا - بنقد الشعر بل بالشاعر نفسه . فاذا كانت حياة كل انسان « صفقة » فالذي يهتم سارتر اولا هو اكتشاف ما اذا كانت رابحة او خاسرة . وهو هنا يحلل بعمق فد - على ما قد يكون فيه من اخطاء - السرطان الداخلي الذي جعل حياة بودلير صفقة خاسرة - وجوديا - وهو هذه العبادة الخفية لنفسه ، ونموذج بودلير - الانسان - لا - الفنان - هو نموذج اكثرنا نحن الشباب العربي - على الاقل من اعرف منهم - والنرجسية تفوح من اكثر ما يكتبون : في هذه الصورة الفتنة التي يقدمون بها الوجود ، في مصادقة « الانسان » ما دام منظورا للاستعمال الجنسي ، ورفضه في لحظة حاسمة يعرفون فيها انهم خسروا - الصيد - ، خسران الحب اي خسران المضاجعة يعني سر بطلان الوجود ، وانه لذلك لم تعمر وجودهم - من القيم ، وتمحصوا للمطاردة و « الاصطياد » . وذلك آت من المراهقة العقلية والجنسية مجتمعتين ، ممن كان منتظرا منهم ان يتجاوزوها الى الرشد والبطولة في الفكر والفعل معا .

وبودلير مات مرافقا وقد اناف على الخمسين : الحب هو الفيروس السرطاني ، وجد بودلير ككل حب - وهذا ما اغفله سارتر - سلبه الفعالية ، وعراه من كل هم انساني لا يمر بقتوات الازمات الجنسية ، ومهما يقنعها التفلسف ليلحقها بازمات التصدع الكياني ، فرائحة الجنس تفضحها . ازمات الضمير توزع ، بين المآفمات والرعب ، حيث لا شيء مضمون ، والامن على الحياة اعز ما يفقد . وبهذه فحسب ، اذا كنا ،



للانا بواسطة الانا . سوف يغضبه ذكاؤه ، سوف يحز في نفسه : ان لم يكن الا شاهده الخاص . وسيحاول ان يكون جلاد نفسه : ذلك ان التعذيب يعقب عمليا زوجا محكم الارتباط وفي غمرة هذا الاندماج العميق يستحيل الجلاد الى مجلوده . فاذا لم يفلح في ان يرى ذاته فلا أقل من ان يتفحصها مثلما يتفحص الخنجر الجرح رجاء ان يدرك قراره البعيد ذاك الذي يشكل طبيعته الحق كجرح :

انا الجرح والمديه  
انا المدان وجلاده

وهكذا فالعذابات التي ساطها على نفسه تشير الى الامتلاك : الذي يقضي الى اللحم مأسورا بين الاصابع ، لحمه الخاص ، الذي لا يعترف به الا في غمرات الألم وبمشهد الجروح النازفة . وبالألم نستطيع ان نمتلك ونخلق كما نستطيع ان نخرب سواء بسواء .

والوشيجة التي تشد المجلود الى جلاده وهذا الى ضحيته وشيجه جنسية : ولكن بودلير - مع ذلك - حاول بلا جدوى ان يحلها من حياته في الصميم ، بينما هذه الرابطة - الجنسية - لا معنى لها الا بين اثنين متميزين متباعدين ، وكذلك حاول ان يحول الوعي الانعكاسي الى سكن والوعي التأمل الى جرح : وهما معا على نحو من الانحاء يشكلان وحدة غير مجزوءة ، كلا ! لا يستطيع المرء ان يحب نفسه ولا ان يكره نفسه ولا ان يعذب نفسه : اذ الضحية والجلاد معا يتلاشيان في ليل بهيم ، عندهما يغدوان بنفس عمل ارادي واحد كالتالي : احدهما يطلب والاخر يوقع العذاب . وبحركة عكسية ولكنها تبين نفس الغاية ،

تحت الانظار ، حتى اقل الخواطر ، أضال الرغاب تولد في الضوء ، تحت الرقابة والاحصاء ، ومن يدكرون قليلا المعنى الذي اعطاه هيجل للفظ المباشر Immédiat يفهمون بان تفرد بودلير العميق كامن في انه الانسان الذي يفتقد الذاتية المباشرة L'imédiateté ولكن اذا كان هذا التفرد يساوي شيئا عندنا نحن الذي نشاهده من الخارج فانه عند بودلير الذي يلاحظه من الداخل يفلت منه كليا . لقد كان يبحث عن طبيعته ، اعني مزاجه وكيونته ، ولكنه لم يشاهد غير استعراض مديد رتيب لحواله . لقد حز في نفسه ما رآه من فداذة الجنرال أوبيك او امتياز امه ، فلماذا لم يكن له من سبيل للاستمتاع باصالته الخاصة ؟ ذلك انه ضحية وهم طبيعي جدا من شأنه ان يجعل باطن انسان يتحطم على ظاهره . لم يكن لبودلير هذه الصفة الممتازة التي تجعل الآخرين يلحون سيماءها ، وليس لها من اسم في لغته الباطنية ولم يكن له بها من عهد في واقع الحس او واقع العرفان . ترى ايسطيع ان يستشعر نفسه روحيا وفكريا ؟ هل يستطيع كذلك ان يعرف ما اذا كان مبتدلا او ما اذا كان ممتازا ؟ وهل في مقدوره ان يتثبت من حدة ذكائه ومداه ، وليس له من تخوم غير نفسه ، شرط الا يتناول قرص خدر يبطيء لهيئة جريان افكاره ؟ اما افكاره وخلجاته بالتفصيل فهي متوقعة ، معروفة من قبل ان تظهر وشفافة من اي النواحي اتيتها ، فهي بالنسبة له « بعد مكشوفة » و « جد معروفة » انها اللفة لم تعد تنعش ، انها طعم الذكري . انه مشغول بنفسه ، مفتون بها ولكن نفسه ليست الا تفاهة ، شيئا بلا طعم ، رطوبة جليدية ، عريت من المثابرة والمقاومة فلم يعد بودلير يقوى على الملاحظة ولا على الحكم ، بلا ظلال وكذلك بلا اضواء ، انه ضمير هذاء لا يفتأ يوشوش لنفسه ولا يبين ، لقد تلاحم ونفسه والحق في الالتحام ليفضي بها لرؤية ذاتها على افضل الوجوه ، ليقودها في النهاية الى الرؤية الكلية وهو يرى نفسه مليا ، بكل هذا الافراط ، ليفوص فيها وفي خويضة نفسه يتلاشى .

ومن هنا تبدأ الفاجعة البودليرية : تخيلوا الشحرور الابيض وقد اصبح اعمى - والوضوح مهما تعاضم يضارع في النهاية العمى - لقد اخذ عليه عقله كله هذا البياض اللامع الممتد مع جناحيه ، هذا الفتون الذي تراه جموع الشحراير وتحدث اليه فيه ، وهو الوحيد الذي اعياه ان يعرف . ومن ثم كان ذكاء بودلير العظيم مجهود استرجاع ، ينبغي له ان يسترد نفسه - وبما ان النظر امتلاك - ليرأها ولكن لتحقيق هذه الرؤية ينبغي وجود اثنين ، ناظر ومنظور . فبودلير يرى يديه وساعديه لان العين متميزة من اليد : ولكن العين لا حيلة لها في رؤية نفسها ، انه يشعر بوجوده ، يرى نفسه ، ولكنه لم يتعلم كيف يتعد بقدر كاف ليتمكن عن بعد من تقدير نفسه . وعبثا يصرخ في ازهار الشر :

راسا لراس دجنة وصفاء  
فيا لقلب قد غدا مرآته

وهذا « الراس لراس » الذي ما كاد يرتسم حتى يتلاشى ليس في الحقيقة الا راسا لا اثنين . ومجهود بودلير يوجد ليدفع الى النهاية القصوى هذا المخطط المجهض من ازدواجيته التي تعي وعيه الانعكاسي . واذا كان ذكيا من البدء فلم يكن ذلك ليقرأ حسابا مدققا لخطائه ولكن ، فقط ، ليكون اثنين ، واذا كان يطمح الى ان يكون مزدوجا فذلك ليحقق في هذا القران الامتلاك النهائي

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي

دار الاداب

بيروت - ص.ب. ٤١٢٢

قرباً :

## سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب ارووع ما كتبه  
كبار ادباء العالم من القصص الطويلة  
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

## قصص سارتر

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :  
الفيثيان - الجدار - الغرفة - ايروسترات -  
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

نقدنا عن الفرنسية

الدكتور سيميل اديس

والحلقة الثانية :

## قصص كامو

في كتاب واحد ضخم يضم القصص التالية :  
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم  
الضيء - جوناكس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عائدة مطرجي اديس

منشورات دار الاداب

اراد بودلير ، رياء ، ان يكون شريكاً لوعيه التألمي ضد  
وعيه الانعكاسي : عندما أنهى استشهاده - عمالية  
الخسارة - كان يجرب ان يندهل هو بالذات . وسوف  
يفتعل العفوية المزعجة ، ويتظاهر بالتخلي عن نفسه لاعتف  
الاهواء وامراها عن التبرير كل ذلك لينتصب امام عيانه  
الخاص كموضوع ، كشيء كثيف وغير محسوب في حساب ،  
وقصاري القول فيه انه اراد يكون شيئاً آخر غير ما هو اياه .  
ولو كان له ما اراد لكانت النتيجة تكون افضل من نصف ما  
حصل : وكان يمكن ان يستمتع بنفسه : ولكن ، هنا ايضا ،  
لن يكون الا ما كتب ، الا ما يفعله .

ويمكن القول بأنه يحزر مشروعه حتى قبل ان  
يتصوره : فلقد ارتأى قلباً وحدد مفاجاته ، لقد كان يجري  
وراء الانهال ، انهاله الخاص ، دون ان يبلغ من ذلك  
ما يريد .

بودلير هو هذا الانسان الذي شاقه ان ينظر الى نفسه  
كما لو كان « آخر » ، وحياته ليست الا قصة هذا  
الاخفاق .

ذلك انه بالرغم من الحيل التي نسجت المحيا الذي  
اتخذ امام اميننا للابد ، فهو يعرف حقا ان نظره الثاقب  
لا شيء غير الموضوع المنظور اليه ، وانه ابعد ما يكون على ان  
يظفر بامتلاك فعلي لنفسه وقصاواه الارتشاف البطيء لها ،  
وهذا ما يعطي وعيه الانعكاسي طابعه .

لقد اضناه الضجر وهذا الضجر : عاطفة عجيبة  
شاذة هي تأتي كل متاعبه ومصدر جميع امراضه وتقدمه  
البائس ، وهذا ليس بالحادث العرضي ، ولا كما كان يزعم  
احياناً ، ثمرة خمولة وقربحتة المكدودة وانما هو الضجر  
المحض من العيش ، هذا الذي تحدث عنه فاليري Valéry  
ان الدوق الذي للانسان ، لخاصة نفسه ، وهو ضروري ،  
انه طعم الوجود .

« انا غرفة مهجورة تملأها زهور ذاويه  
ثم ... ايان ترقد اشبات من الطرز البوالي  
هناك ... حيث الشجيرات الشاكية والجزار  
بمفردهم ينتشقون رائحة غطر مراق » .

هذه الرائحة الخفيفة التي ذهبت بحدتها الايام ، هذه  
الرائحة المزعجة والتي لا تكاد تبين ، وعلى مهل وبفطاعة  
ايضا تتبدى ، هي اصدق رمز للوجود من اجل - الانا - .  
والضجر هو الاخر عاطفة ميتافيزيقية ، والمنظر الداخلي  
لبودلير والمادة الازلية التي جبلت منها افراحه ومتاعبه .  
ودونكم الان تحولا جديداً طراً عليه : لقد تولاه الحدس بان  
فلذاته صورية ، وقد فهم انها قدر شائع بين كل احد ،  
وعندئذ تكرر بكل قواه ابتغاء ان يكتشف طبيعته الخاصة  
ومزاياه الفريدة التي تستطيع ان تجعل منه انساناً بلا  
بديل ، فذا في العالمين . فماذا كان ؟ لم يلق عبر البحث  
اللاهف على الفداذة لا طابعه الخاص الذي ينشد ولكن  
اشتاتاً بلا هوية من الوجدان الجماعي . الكبرياء والقناعة  
والضجر لا تخلق غير واحد ، لم تعقب جميعاً في اعماقه  
وبرغمه الا هذا « الواحد » ترى ماذا ؟ وجدان كل الناس ،  
كل احد يعطف على نفسه ، ويدمن على معرفة نفسه ،  
ويتكرس لاناه .

العفيف الاخضر

باريسي

# مقتطفات للشاعر بديقي

## ١ - اللون المحلي

ما أجمل هذا المشهد الطبيعي الصغير  
هاتان الصخرتان ، تلك الأشجار القليلة  
إلى جوارها الماء والشط  
ما أجمله مشهدا !  
قليل من الريح ، وأقل منها الضوضاء  
ولكن ما أغزر الماء  
يا للمشهد الطبيعي الصغير في «بروتانيا»  
تكاد تقبض عليه في راحة كفك  
إذا ما نظرت إليه من بعيد  
فاذا ما تحركت قليلا إلى الامام  
لم تعد تبصر شيئا  
ربما وقعت على صخرة  
أو اصطدمت بشجرة  
فأوذيت قليلا ، وذلك أمر مؤسف  
هناك أشياء يمكن أن نمسها عن كتب  
وأشياء يجدر بنا أن نتأملها من بعيد  
وانها لتظل جميلة مع ذلك ..  
أضف إلى هذا كله  
حمرة الورد الأحمر وزرقة أزهار الترنجان  
وصفرة الأقحوان، وشبهة الأزهار الرمادية  
هذا السحر الندي الغض كله  
وقهقهة عصفور الجنة العالية  
وهؤلاء الصينيين الفارقين في المرح ،  
الفارقين في الكتابة ، بلطفهم  
الذي لا يحد

انه بكل تأكيد

مشهد طبيعي من «بروتانيا»

مشهد دون ورود وردية

دون ورود قانية

مشهد رمادي بلا زهور رمادية

مشهد بلا صينيين ، بلا عصفور جنة

ولكنه يعجبني ، ذاك المشهد

وبما كانني ان اهديه كل هذا

ربما كانت هديتي غير ذات شأن ، اليس  
كذلك ؟

ولكنها قد تروقه من يدري ؟

قد تروق هذا المشهد ،

ان اجمل فتاة في العالم

لا تستطيع ان تعطي الا ما تملك

وبودي ان احمل الى ذلك المشهد

أجمل فتاة في العالم

انها سترتاح اليه .

ستحبه

انه سيقدم لها الظل

والشمس

على قدر ما يستطيع

وستبقى هناك

وانا ايضا ساقى هناك

بقرب تلك الفتاة .

والى جوارنا كلب وهرة

وحصان

ودب بني يحمل دفا صغيرا

وبعض حيوانات بسيطة جدا، نسيت

أسماءها

سيكون هناك عيد

أكاليل الزهر ، والانوار ، والمصابيح

والدب البني يضرب على دفة

والكل يضيع في رقصة

الكل ينشد اغنية

## ٢ - الحرب

انكم تقتلعون الغابات

ايها الاغبياء

انكم تقتلعون الغابات

كل الاشجار الفتية، بالفأس العتيقة

تجتثونها

تقتلعون الغابات

ايها الاغبياء

وبماذا تحتفظون ؟

بالاشجار الهرمة ذات الجذور المهترئة

والاسنان الصناعية العتيقة

تحتفظون بها

ثم ترفعون لافتة

هذه اشجار الخير والشر

هذه اشجار النصر

هذه اشجار الحرية

اما الغابة الموحشة فلا ينبعث منها سوى

عفونة الاخشاب الميتة

لقد رحلت عنها العصافير

وبقيتم انتم هناك تغنون

بقيتم هناك

ايها الاغبياء

تغنون وتسيرون في مواكب

## ٣ - للتسلية

لقد ادخل المروض رأسه

في شدة الاسد

أما انا

فقد اكتفيت بان اضع اصبعين فقط

في حلق « الطبقة الراقية »

ولم تجد متسعا من الوقت

لتعضني

لقد تقيأت فقط وهي تعوي

قليلا من « الصفراء » صفراء الذهب

التي تتمسك بها بكل قواها

ولكي اجعلها لعبة ناجحة

لكي تكون اللعبة مسلية نافعة

علي ان اغسل اصبعي

بعناية .

في كيل من القهقهات

وهكذا .. لكل « سيركه » الخاص



# الأبواب

« التي ت. كلمة على باب المطاف »

## طارق

من انت ؟ ! ابوابي مغلقة من العصر القديمة لم  
تزل .

من انت ؟ ! لا تفرع ، دروب التل تلهث عند  
ابوابي .. وابوابي مغلقة من العصر القديمة لم  
تزل .

من الف عام عابر في الليل مر هنا .. وحقق  
من ثقب الباب .. كان ميللا ، خشن اليدين ،  
مشرذ العيين .. كان فحيح عاصفة ينوش قفاه ،  
ينثر شيبه .. وهنا بجانب موقدي كم قال ..  
حدثني عن المدن الحزينة .. عن غريق مات في  
الجزر البعيدة .. عن حبيبته .. روى في الليل ..  
حقق في الرماد .. وقام .. اسلم نفسه للريح ..  
سال مع الظلام .. مضى .. ترى لو عاد ...

« لا تفرع ، دروب التل تلهث عند ابوابي ..  
وابوابي مغلقة من العصر القديمة لم تزل » .

\*

## التمثال

انا ههنا يا انت .. يا تمثال راسي قرب راسك  
لا يزال ..

وعلى يدك ينام اطفالي .. اذن لا بأس ..  
اطفالي هناك سيحلمون بأن في الجزر المفضضة  
البعيدة تنضح الشيطان الوانا .. وتفتش الضفاف  
دمى تفتش في الرمال عن الصدف .

يا انت .. يا تمثال .. قيل بأن خلف السور  
اشباحا تعيش كما نعيش هناك .. مثلك ..  
.. مثلنا .. مثلي هناك يغسبون ويضحكون .

ويقال : ان الافق يفتح بابه الشاحي ذات غد  
هناك فينهضون .. ويسرعون .

ويقال : ان مدينة لهجت بقصة قارب .. ملاحه  
المحزون كان يغيب اياما .. ويظهر فجأة ..  
ويطوف قاربه ، وينثر في المدينة طيبه ، ويبدد  
الحناء ، يصير في عيون الدور ألوانا .. ويسقط  
في ازرقاق الموج ثانية .. ويفرق من جديد .  
ويقال : ان ستارة زرقاء عابثها التسيم هناك  
فانحسرت .. وظل القارب المسحور ينثر خلفها  
الحناء ينثر .. ثم غاب ولم يعد .

وافاق حراس المدينة .. دقت الاجراس ..  
اثبتت الوجوه على النوافذ .. قيل : يعشقها ..  
وقيل : مضت .. وقيل بأنها ابتسمت له .  
« ومضى الشراع ولم يعد » .

\*

## المطر

الريح دائخة تدق جبينها بالسور ، تنثر شعرها  
غضبي ، تضاجع في سفوح التل اسيجة الكروم .  
وتظل تركض .. ثم يدركها العياء .. تخور ..  
تسقط في شقوق الليل .. ترقد في مدى  
القدر السحيق .

— من يفرع القصدير ؟ ! ابوابي مغلقة من العصر  
القديمة لم تزل .

من يفرع القصدير ؟ ! جدرانني مغبرة ..  
وكهاني على وهج المواعد نائمون ..

الله ما اصفاك ! أنت اذن هنا ؟ ! الله ما اصفاك  
يرشح في صميم العظم دفؤك يا مطر .

لا بأس .. جدرانني مغبرة .. واسيجة الكروم  
حزينة .. لا بأس ينسفع الغمام على مدى وجهي  
.. يبلل قامة الاحزان من حولي .. يزخ ..  
يزخ .. يرشح في صميم العظم دفؤك يا مطر .

فواز عيد

# نظام المادة ونظام الروح

بقلم جورج أستور

الانسانية قد قطعت في اقل من مائة سنة ، شوطا علميا وتكنولوجيا لم تقطعه منذ نشأتها .

لقد حددت الفيزياء المظفرة اسسها ومبادئها واطرها الفلسفية ، وكل زخرف افكارها وصورها . فعلائق المادة بالنور ، والهندسي بالديناميكي ، ومفاهيم الزمان والمكان ، والشيء المادي ، والحتمية ، والمنطق بالذات . . . كل ذلك كان في ثورة وغليان . ولقد زدنا الى حد مفرط من سيرنا الانهائيات الكبرى وبخاصة للانهائيات الصغرى لدرجة ان جميع اساليب تفكيرنا واطر . قارنتنا تبدت لنا وكأنها محدودة على نحو فريد ، محدودة ( الى حد كبير ) بالمقياس البشري ، بالقطاع المتوسط لعملياتنا المألوفة وتجربتنا التقليدية . انها - والحق يقال - ثورة كوبرنيكية بدلت بعق سلوك العالم والطريقة التي يتصور بها العلم بالذات . ولا بد من التنويه هنا بالمكاسب المدهشة المتحصلة في الفيزياء الحديثة ، واعني بذلك نظرية النسبية ونظرية الكوانتا .

ان الذي يميز المذاهب الجديدة الكبرى في الفيزياء المعاصرة - سواء اكانت نظرية النسبية ام نظرية الكوانتا - هو جهدها العظيم الذي تقوم به لتوسيع اطر الفكر وتحرير نفسها من المفاهيم القبلية المتقدمة على التجربة ، تلك المفاهيم التي لا تود الظواهر الطبيعية الاذعان لها .

فالنظرية النسبية وضعت من جديد موضع التساؤل المفاهيم القديمة - ولو كانت مطابقة للحدس - للمكان المطلق والطول المطلق ، فهي قد كشفت لنا بان الواقع العميق انما هو ضرب من الاتحاد الصميم للمكان والزمان ، وان الطريقة التي نقتطع بها ، في هذا الواقع العميق ، مكاننا وزماننا ليس لها سوى قيمة نسبية ، وانها تتوقف على جملة المقارنة التي نجد انفسنا مرتبطين بها .

اما نظرية الكوانتا ، وهي نظرية اجرا ، فانها - لكي تفسر ظواهر غير قابلة للتفسير في الظاهر - قد هجرت فكرة اتصال واستمرار الظواهر الفيزيائية والتمست ، بطرق جديدة على نحو غريب ، حل الغاز العالم الذري . ومهما يكن المصير الذي يخيه المستقبل لهذه النظريات ، فنحن هنا ازاء جهود فكرية رائعة . ولم تقتصر هذه الجهود على تجديد الفيزياء ، بل اتت باغذية جديدة للتأمل الفلسفي بطرحها بعض كبار الاشكالات التقليدية ، وباعادتها النظر مثلا في مفاهيم السببية والفردية بالذات .

وهناك ايضا الحدث الجوهري في العلم الحديث ، وهو تحرير الطاقة النووية ، هذا الاكتشاف الذي دشّن عصرا جديدا . فنحن هنا ازاء عالم جديد وقوة للانسان لا مثيل لها ، الامر الذي يذكرنا بغاليري في كتابه فاوست : فنرى الانسان يتخطى الشيطان ، وفاوست يصارع مفيستوفليس

ان تقدم العلم التطبيقي (\*) ناجم عن الجهود المشتركة التي يسهم بها العلم الخالص والتكنيك . والعلم الخالص لم يفرض على نفسه - كهدف جوهري - بناء الات او الحصول على نتائج ذات استخدام عملي مباشر ، بل استهدف دوما شيئا ارفع من ذلك . فقد التمس ، كيما يرضي احد انبل اتجاهات الفكر البشري ، المعرفة المبراة من الغرض ، المعرفة بذاتها ، الا انه ساهم - بكشفه المتدرج عن قوانين الطبيعة - في زيادة قدرتنا على العمل والتأثير في العالم المادي ، بحيث ان كثيرا من اشكال الالية انما تدين بوجودها لابحاث العلماء البريئة من الغرض . ومن جهة اخرى ، فان التكنيك الذي يتجه ، بدوره ، شطر الفائدة المباشرة - ورغم انه يشغل ، من وجهة النظر العقلية الصرفة ، مرتبة اقل رفعة من العلم الخالص بالتاكيد - ان التكنيك هذا ليعتبر شكلا من اشكال فاعلية فكرنا الذي يسعى باجهزة دقيقة بارعة للحصول على بعض النتائج او للتغلب على بعض الصعاب . فالالة ، باعتبارها ابنة العلم الخالص والتكنيك ، انما هي ، بذلك نفسه ، ابنة العقل . واذا كان ثمة سبب يدعونا الى الاعجاب بحضارتنا المادية الراهنة فهو بالتاكيد هذا السبب بالذات .

ولكن افلسن ترتد الالة ، ابنة العقل - عندما غدت سيادة حضارتنا واخذت تضغط بصورة ثقيلة على وجودنا بأسره - افلسن ترتد هذه الالة ضد امها وتسحقها ؟ افلسن تنصرف الانسانية - وقد غرقت بوجه خاص في الشواغل المادية لوجود قاس ومعتقد اكثر فاكث - افلسن تنصرف عن التأمل عن التفكير الخالص ، عن جميع الاشكال الرفيعة للفاعلية الذهنية ؟ تلك الاشكال الرفيعة التي هي لا شرف عرفنا فحسب ، بل شرط تطورنا التقدمي بالذات . تلك هي - في نظر العلامة لويس دوبرولي - المسالة الخطيرة الاولى التي يطرحها التطور الكثيف للالية او بوجه عام للحضارة الانسانية في صورتها المادية .

يجيب لويس دوبرولي على هذا السؤال بانه لا يرى نفسه شديد القلق ، فهو يعتقد بان الفكر البشري - في عصرنا كما هو الحال في كل عصر وربما اكثر من كل عصر اخر - قد استطاع ان يقيم الدليل على قوته وجراته . ويفيد بانه عندما يتكلم على هذه الصورة انما يفكر بنوع خاص في هذا النمو المدهش الذي ادركته النظريات العلمية عامة ، والنظريات الفيزيائية خاصة ، تلك النظريات التي وسمت بميسمها الثلاثين سنة الاولى من قرننا الحالي . فقد ابان السيد بيغي Péguy بان العالم قد تغير اكثر مما تغير طوال قرون خالية . كما أكد برغسون بان

(\*) مهداة الى صديقي النبيل (س) باعتباره شمعة متوهجة من القيم الروحية في عصرنا المادي المظلم .

في ميدانه الخاص . لقد كان بروهيتيوس يخاصم زوس ، ومن الان فصاعدا يستلب فاوست من مفيستو قوته الشيطانية !

هذه الحيوية في الفكر المعاصر ، والتي لم تقتصر على الفيزياء النظرية وعلى فلسفة العلوم ، بل وجدت ايضا في كثير من الميادين الاخرى ، هذه الحيوية تسمح بالتأكيد بان الآلية لم تلحق ضررا بفاعلية الانسان العقلية ، وان أي انحطاط في هذه الفاعلية لم يظهر في الوقت الحاضر . ولا يقتصر الامر على انه لم يكن للآلية هنا من عواقب ضارة ، بل الامر عكس ذلك تماما ، فقد ساعدت الآلية مساعدة عظيمة في التقدم العلمي . ولنذكر بهذا الصدد دور الاختراعات التي سرت - منذ اختراع المطبعة - انتشار الفكر ، وسرعة الاتصالات ، وكثافة المبادلات الفكرية بين الافراد والشعوب . وثمة شكل دقيق من اشكال الآلية تبدى فيه الآلة موضوعة في خدمة الفضول الفكري ، وتقصد بذلك التكنيك التجريبي الذي يزود العالم بالوسائل الضرورية لدراسة الطبيعة وتعيين قوانينها . فالشرط الاول المسبق لكل تقدم هام يحدث في الفلك ، والفيزياء ، والكيمياء او البيولوجيا انما هو وجود او اختراع بعض اجهزة او ادوات ، فكلما ارادت هذه العلوم التقدم ، توجب على التكنيك الادواتي هذا ان ينمو ويستدق . ان العلم النظري - اذا ما ترك الى نفسه - فانه سيتجه دواما الى النوم على مكاسبه الماضية ، بيد ان التجربة ، عندما تصبح دقيقة واضحة أكثر فأكثر ، تبين لنا على الدوام ، وفقا لشكسبير ، « بان السماء والارض تكتان من الاسرار اكثر مما يتخيله فيلسوفنا » . فالتجربة ، بتبيانها لنا التعقد

اللامتناهي للواقع ، هي التي تحطم الدائرة التي يتعرض الفكر التأملی المرخي العنان لخطر الانحباس فيها . وبما ان التجربة تتوقف على كمال التكنيك التجريبي ، فالآلة هي اليوم ، بمعنى ما ، إحدى شرائط التقدم العقلي .

هذا في مجال الفكر الخالص ، العلمي او الفلسفي . ولنطرح الان هذا التساؤل : اذا لم تكن الآلية قد اضرّت بالفكر الخالص ، بل على العكس افادته ، انما اضرّت افلن تضر بأشكال اخرى رفيعة في نظام حياتنا الروحية الفكرية ؟ افلن تلحق ضررا بالعواطف الجمالية ، وبالفن في صورته المتعددة المتنوعة ؟ افلن ترتكس ، بوساطة التعديلات والتبديلات التي تطبع بها وجودنا كله ، افلن ترتكس بصورة أسيفة ضد حياتنا الاخلاقية ؟ وهذه حقا اسئلة دقيقة . . فالبعض يستطيع الحكم فيما اذا كان الادب والشعر ، والفنون بوجه عام في دور انحطاط ، ام انها خلافا لذلك ستندفع - وقد انعمتها صيغ وتقنيات جديدة - في سبل لما تسبر اغوارها . كما يستطيع البعض ان يدلي برأي عن تطور الضمير الاخلاقي في الانسانية المعاصرة ، ويقول فيما اذا كان هذا الضمير يتقدم او يتقهقر .

ونحن نلزم ، مع لويس دوبردلي ، جانب التفاؤل ، فنرى بان تطور العواطف الجمالية والعواطف الاخلاقية ، له جذوره في بعض الدوافع الكبرى للنفس الانسانية ، وهي دوافع ترتبط بذاتها بأعمق قوى الحياة ، واشدها خفاء . وقد تبعت هذه الدوافع الانسانية عبر العصور ، ولا يعتقد بانها ستخمد جذوتها قبل خمود جذوة الانسانية ذاتها . وثمة وجود ، الى جانب الدوافع الصالحة ، للدوافع الطالحة حقا : فعبادة الجمال يعاكسها الذوق السيء وعدم الكفاية في الجهد لتحقيق المثل الاعلى ، كما ان التوق الى الخير يصطدم بالميل الشريرة ، بالانانية والتراخي . بيد ان الامور كانت هكذا على الدوام ، ولم يمنع ذلك لا الفن ولا الادب من الازدهار ، ولا الاحساس بالواجب من ان يبدو من جديد مما لا يمكن اجتثاث جذوره من قلب الانسان . ومن البدهي ان تتعدل الشرائط المادية لحياتنا وتتعدد ، الا اننا نرى الانسانية ، عبر هذه التغيرات ، تبقى ذاتها ، كما ان ثبات اساسها الاخلاقي يبدو وكأنه يصور استدامة تطلعاتها واهمانيها .

فالحضارة الحديثة اذن لا تسحق لا الفكر ، ولا الحساسية ، ولا الضمير الاخلاقي . بيد ان وجوها اخرى للمسألة هي بكل وضوح اشد ابتعانا للقلق .

\*\*\*

فهنالك اولا ردود الفعل المحزنة التي ينتجها تطور الآلية المفرط في سرعته ، او كثافة الانتاج العظيمة جدا ، تلك الازمات المتناوبة من الحمى والضغط التي يدمن لها الجهاز الاقتصادي . . وهناك ايضا ، وهذا اشد هولا ، ترايسد قوة التهديم التي هي النتيجة الاسيفة المختمة لنواحي تقدم العلم المطبق . لقد قيل : المعرفة معناها القدرة ، الا انها - وبالإلأسف - اذا كانت تستطيع ان تفعل الخير ، فهي تستطيع كذلك ان تفعل الشر ! ويعتقد البعض ان الشرية ستصل الى عمرها العقلي الملائم قبل ان تحصل كارثة مدمرة غير اننا نبقى بالبداهة قلقين . ولنستحضر الى فكرنا الدمار الرهيب الذي أحدثته قنبلتا هيروشيما وناغازاكي . كما افاد السيد فريدريك جوليو « بان قنبلة ذرية واحدة تلقى من طائرة واحدة تعطي نفس النتيجة التي يعطيها اثنا عشر

## مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات التسع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

ل.ل	السنة الاولى	١٩٥٣	(مجلة)	١٥٠
٤٠	السنة الثانية	١٩٥٤	(بدون تجليد)	
»	السنة الثالثة	١٩٥٥	»	»
»	السنة الرابعة	١٩٥٦	»	»
»	السنة الخامسة	١٩٥٧	»	»
»	السنة السادسة	١٩٥٨	»	»
»	السنة السابعة	١٩٥٩	»	»
»	السنة الثامنة	١٩٦٠	»	»
»	السنة التاسعة	١٩٦١	»	»



نوعنا... ولنصف بأن الجسم المتنامي انما ينتظر تكملة  
نفسية ، وان الميكانيك انما يتطلب تصوقا « ( منعسا  
الاخلاق والدين ) .

ولكن اذا كانت الاخلاق متأخرة عن العلم ، وبالتالي اذا  
كانت المقدرة التهديمية للعلم هي البارزة اليوم ، فهل يجوز  
لنا التكوّن الى الوراء ، والعزوف عن العلم ؟ صحيح ان العلم  
« يطريق الالية » قد طبع الانسان الراهن بالطابع المادي  
الالي وعرضه للمصير المظلم ، فضعت ثقة الانسان بالعلم ،  
الا انه لا يمكن ، رغم كل ذلك ، ان تكون المسألة مسألة الرجوع  
الى الوراء ، بل ينبغي لنا ان نتقبل بشجاعة جميع ثرواتها  
مع الاخطار التي تحملها . وسوف تقف الامة وقفة الموت  
اذا ماعدلت عن العلم ، كما ستقف الإنسانية بكاملها وقفة  
الموت ايضا اذا ماتخلت في كل مكان عن العلم .

ان عصرنا الفاجع هو ، بالمقابل ، العصر الذي تتبدى  
فيه على نحو افضل عظيمة الانسان التي تكمن في كرامته ،  
في حرية اختياره . وكما ينبغي لكل منا ، في قمم حياته ،  
ان يختار بالنسبة للقرار الصعب ، كذلك تجد الإنسانية  
نفسها وجها لوجه امام مصيرها في المرحلة الجوهرية من  
مراحل تاريخها الطويل . وهي - كما قال برغسون - « لاتعلم  
الى حد كاف ان مستقبلها يتوقف عليها ! » فكل شيء اذن  
سوف يتوقف على اختيارها . هناك عبارة بليغة لنيته :  
« في الانسان ، توجد المادة ، التجزؤ ، الافراط ، الصلصال ،  
الوخل ، الجنون ، السديم ؟ الا انه يوجد في الانسان ايضا  
الخالق ، النحات ، ديمومة الطريقة ، والتأمل الالهي في اليوم  
السام . »

الف قاصف عادي . « وقد جاء في تقرير الفيزيائي الشهير  
سميث « بأن الحضارة سوف تحتاز ، في يوم قريب ، على  
وسيلة انتحارها . « واعلن العلامة اينشتاين ، في احدي  
المجلات الامريكية ، بانه « سيفنى ، في النزاع القادم ، ثلثا  
النوع البشري . » وصرح الشاعر الكبير بول فاليري قائلا :  
« نحن ، أبناء المدينيات الاخرى ، نعلم الان اننا فانون . »  
واشار السيد اندريه جورج الى ان « فناء الحضارة قد  
تعاظم على نحو فجائي . » ونوه السيد لويس دوبرولي بانه  
« لايجدي شيئا السعي لاختفاء امكانية مثل هذه الكوارث  
بأوهام مضللة . » وهذا هارولد اوري ، الحائز على جائزة  
نوبل ، يكتب مذعورا : « انا اكتب لاختيفكم . وانا بذاتسي  
رجل خائف ، كما ان جميع العلماء الذين اعرفهم خائفون . »  
وهو يدعو الارض المهتدة « بيت الخوف » .

وافاد السيد جان رويستان : « بانه يكفي بعض علماء  
لتجهيز الإنسانية بقوة رهيبة ، ولكن لا يكفي ، لجعلها جديرة  
باستعمالها ، بعض حكماء . » ثم قال : « لقد صنع العلم  
منا آلهة قبل ان نستحق ان نكون بشرا . »

يبد ان عالمين من اكبر علماء فرنسا ، وهما بول لانجمان  
وفريدريك جوليو ، اعلنا بان السعادة المنتظرة تفوق بكثير  
الشقاء الانبي . فغرام واحد من الاورانيوم يغدو انجع من  
عشرة طونات من الفحم الحجري . وستغدو اسايادا بتدويننا  
الجليد القطبي ، او يجعل الصحاري خصبة ، وبأن نخلق  
على نحو صناعي الفصول ونحول الزراعة ، وان نتغلب من  
جاذبية الارض ، او ان نمج لكل ساكنيها - وهذا افضل -  
حظا اوفر من الكرامة الممكنة .

ليست الازمة اذن ازمة العلم ، فالعلم ، رغم جميع  
فضائله ، يقترح والانسانية تتصرف . وقد ميز برونشويك  
بين ثقافة عصر « او بالاحرى وسائل ثقافته » وبين حضارته  
بالات ، اي بما يصنعه هذا العصر بوسائله .

فالخطأ هو ان نسوي بصورة مطلقة بين علم زمان  
وبين قيمته الحضارية ، وان نخلط بين تقدم العلم وبين  
تقدم الإنسانية . ان تراكم المعرفة جعلنا نعتقد - مع  
باسكال - بأن « المحدثين » افضل بكثير من « القدماء » ،  
وان الانسان ، باعتباره يتعلم دوما ، قابل للكمال بصورة  
لا محدودة ، لان العلم مظفر بصورة لا محدودة .

فلا بد اذن من اقامة التوازن بين العلم والضمير ، بين  
المادة والروح . ولنتذكر بهذا الشأن كلمة باتون ورابليه  
القديمة الصائبة : « العلم بدون ضمير ان هو الا تهديم  
للنفس . » ولكن المسألة تتضخم اليوم تضخما فلكيا ، انها  
مسألة تهديم الضمير الانساني ومسألة الخراب الشامل .  
فالامر الهام اذن هو اقامة التوازن بين العلم والحكمة ، اي  
انه ينبغي للعلم والضمير ان يسيرا دوما جنباً الى جنب .

لقد كان الضمير الاخلاقي ، في العصر الوسيط ، متقدما  
بوجه عام على العلم المضطرب الفارق في سباته . ثم انقلب  
الامر ، واصبح العلم الحديث المظفر بصورة خارقة يتطلب  
دوما ضميرا ناميا جدا ، أي يتطلب تكملة روحية اخلاقية .

ولا بد هنا من الاشارة الى رأي برغسون : « لقد جاءت  
الات لتعطي جسمنا المتعصي امتدادا واسعا جدا ، وقوة  
هائلة جدا ، غير متناسبتين مع امتداده وقوته ، حتى ان  
العلماء لم يكونوا بالتاكيد يتوقعون ذلك ابدا في مستوى بنية

صدر حديثا

في سلسلة المسرحيات العالمية

# لكل حقيقته

للكاتب الايطالي الشهير

لويجي برانزولو

ترجمة جورج طرابيس

منشورات دار الاداب

## دار الاتحاد للطباعة والنشر

تقدم

### مصر افريقيا

دراسة وافية عن التيارات التي تتجاذب القارة السوداء

تأليف الصحفية الفرنسية  
ايف ديسار

نقله الى العربية  
غياث حجار

\*

### نجمة

رواية جزائرية بقلم  
كاتب ياسين

نقلتها الى العربية  
ملك ايض العيسى

راجع الترجمة  
سليمان العيسى

\*

### وجها لوجه مع القومية العربية

دراسة صريحة جريئة عن قضية العرب القومية

تأليف  
جالك بولان

ترجمة  
غياث حجار

\*

### الشیطان والاله الطيب

اروع المسرحيات التي كتبها

جان بول سارتر

نقلها الى العربية  
غياث حجار

\*

دار الاتحاد للطباعة والنشر - مطابع دار الصحافة  
محطة الناصرة - بيروت

\*

تطلب كتب دار الاتحاد في البحرين  
من الشركة العربية للوكالات والتوزيع

واذا كان الجانب الفاجع للانسانية فاجعا اكثر من اي زمان غير ، فهو لا يصور ، بعد كل شيء ، سوى عظيمة الانسان الذي لا يقبل الانفصال عن بؤسه . فكل شيء لا يزال وسيظل بين ايدينا .

لقد حطمت الانسانية قديما كثيرا من السدود ، وانتصرت على اسوأ الكوارث ، والانسان - شأنه شأن مازيا - لا يستقط على الارض الا لكي ينهض ملكا . وان بعد تاريخ لنا يشهد على فضيلة الضائقات الفريدة . او لم يبين لنا سان سين ، في احد كتبه ، بان الجليد الرهيب ، في نهاية عصر البليوسين وبداية عصر الكاترنير قد قسر اسلاف الانسان المباشرين على ترك الغابات وتوديع الاشجار وفي نضالهم من أجل البقاء ، وتخطيا للعائق ، ظهر العقل والذكاء ، وكان الانسان . « اكتشاف الحياة ص ١٥٣ » .

ويرى المفكر اندريه جورج باننا ، وقد خرجنا اليوم من كثير من الضائقات ووسمتنا الايام الرهيبة بميسمها ، لنشعر بالضربات أقوى وأعنف ، ونستشعر بجميع التهديدات اكثر اثاره وحدة . بيد ان غمومنا وجوانب قلقنا سوف ترتد فيما بعد ، الى المقياس العادي ، الى مقياس الانسان الذي سيصبح فخورا لانه قمعها وتخطاها . ان البحارة الذين جازوا رأس العواصف دعوه اخيرا رأس الرجاء الصالح . وقد يأتي يوم ايضا تقطع فيه الانسانية بأسرها رأس أشد العواصف هولا ، فتستطيع ان تدعوه ، بصورة مظفرة ، رأس الرجاء الافضل .

ويدعونا العلامة لويس دوبردلي الى ان لانفرق في لجة التشاؤم ، فقد لاقى النوع البشري امامه كثيرا من العقبات كما تعرض لكثير من الاخطار ، منذ بداية تاريخه ، ونتيجة الجهود الكبيرة والالام العظيمة ، فقد تمكن من التغلب عليها بجملتها . وافضل دليل على ذلك هو اننا هنا في هذه المرحلة . فمن المسموح لنا ان نأمل بصورة معقولة حصول الامر نفسه في المستقبل ، وان في مستطاعنا السير حذاء الهاويات دون ان نسقط فيها .

والخلاصة ان خطر حضارة مادية مفرطة في النماء والتطور ليس هذه الحضارة بالذات ، بل هو فقدان التوازن الذي يحصل اذا لم يقابل هذا التطور المادي المفرط بالضرورة تطور مواز في الحياة الروحية . وهنا يتكشف امامنا الدور الصعب - لكن الرئيسي - الخاص بتعليم وتربية الاجيال الشابة التي ينبغي لها ان تعرف كيف تستفيد من المنافع العملية للحياة الحديثة دون ان تكف عن الاحتفاظ بالميراث الاخلاقي وتنميته ، ذلك الميراث الذي كدسه الانسان على نحو بطيء ، عبر القرون . لذلك يتوجب على هذه الاجيال الشابة ان تتعلم كثيرا كيما تستطيع الافادة من التجارب الحديثة والمعارف المجددة ، الا انه ينبغي لها الا تكتفي بالتعلم بل يجب ان تكتسب ايضا قوة الضمير الاخلاقي وتذوق الجهد الشخصي ، وفن التفكير الصحيح والتعبير الصحيح عن أفكارها ، وحُب الجمال في شتى صوره . فيجب اذن على الاجيال عبادة كل ماهو رفيع في النظام الاخلاقي والعقلي والجمالي ، وهي عبادة لن تكون بدونها حضارة - مهما تكن كاملة في تفاصيلها المادية - اكثر من شكل معقد من اشكال البربرية .

جورج استور

دمشق

# آنا المسكوت

قصّة بقلم وليد الخليل

الكتب لم تشغل سوى جزء يسير ، نبات الصبار الصحراوي كان يملأ الجدار باشواكه .

لمست واحدة ، من المولم ان تعيش تلك النباتات بلا ماء ، ولكنها تعيش ..

— كذا سأعود نفسي ان اعتمد على نفسي .  
ذهبت المربية يانسة ، وقلت :

— سأصوم اسبوعا آخر ..

شاهدت نفسي بالمرآة ، هتفت في داخلي :

— لو كنت نحيفة لبدوت كفاندي ..

وعدت الى النافذة الكبيرة . كانت المرأة تقف في نافذتها ايضا ، علمت ان زوجها قد ذهب .

لوحث لها بيدي ، اما هي فقد فعلت خريصة مذعورة .  
كانت امنيتي دوما ان اشترى نظارة مكبرة اتأمل بواسطتها الثلاثين عاما المليئة بالرغبة .

لم تتحقق امنيتي ، اكبر مما استطيع ، استسلمت لواقعي ..  
لوحث لها بيدي مرة اخرى فلم تجب . جعلت تحدث جارتها في الطابق الاسفل .

.. وكذلك كانت لي امنية اخرى ، هي ان اشترى بندقية اصوبها الى صدر الزوج ، والجيران ايضا .  
ذهبت الى الخط السود اتامله ، كنت شجاعا انذاك قتلت عنكبوتا ..

وفي ذلك اليوم عنفني والدي ، هددني بانه سيعيدني ( داخليا ) الى المدرسة ، كنت اكزه ( الداخلي ) والمرافق القروي وهو يشم افواهنا ليكتشف منا شارب الدخان ، كنت احتال عليه بمص بعض الحلوى ذات الرائحة الزكية ، وكان يكسني احيانا من اعقاب السجائر المتجمعة تحت السرير ، فيكتب عني تقريرا لاعاقب .

كنت على استعداد للاستجابة لكل رغبات والدي حتى لا يعيدني الى ذاك القروي وعيني البوميتين ، ولكني لم استطع في ذاك اليوم ان اتحمل اهانة والدي بعد ان وجدني ادخن سيجارة من سجائره ، فانزويته ، وقتلت عنكبوتا .

لوحث بيدي للتي احب ، واشرت لها اني اود لقاءها ، ضحكت ولم تشر لي بشيء . كانت تفعل ذلك معي دائما ، ولكني لم اقابلها ابدا .  
كنت على استعداد للمخاطرة من اجلها !

وسمعت صوت عمتي للمرة الثانية يهمس لي من وراء الباب ان افتح لها .

قلت بصوت خفيض :

— تلك الفية ، هل تخدعني ؟ تحسبني طفلا ..

ولم ارد عليها .

واشتطعت بتحديقي الشديد ان اباهد محبوبتي وهي تبسمل ملابسها ، امتدت يدي الى النبات الصحراوي الود باشواكه من تاجج رغبتني في ان افتح باب الشرفة واقفز اليها .

كانت يدي تدمي ، وقد غرز الشوك في اللحم وعادت المرأة الى النافذة تبسم لي ..

عضقت على اناملي الصحيحة ومنديل في اليد الاخرى يسسد ثغرات الدم ، اشعلت سيجارة بصعوبة ، كانت شفتاي ترتفشان .

لم اغادر غرفتي المربعة منذ ايام هي ستة ، ولكني اعتبرها خمسة ، ذهب اليوم الاول ، ابتلعه صداد شديد .

الجدار الرابع زجاج ، كنت اطل منه على الجانب الاخر من الشارع ، وكان وهج الشمس في النهار والاضواء في الليل يحدان من امتداد باصري الى داخل المنازل الاخرى .

قرع باب الفرفة ، كانت عينايتي تحاولان اقتناص نظرة من بيت رجل كنت اكراهه ، ما ازال .

— من ؟

جاءني صوت عمتي تروجوني ان اخذ شيئا من الطعام .

رفضت .

ولكنها حاولت مرة اخرى :

— انا عمك ، واحبك ، ارجوك افتح لي ..

كان علي ان استمر في عنادي . وسمعت صوتها يناديني :

— لقد ذهب ابوك ..

يشتت عمتي وعدت الى مراقبتي . كان الرجل الذي اكراهه قد غاب في ظلام الفرفة .

واستهنت رأسي الى الجدار الثالث ، كان مساحة كبيرة من لئون واحد يبقعه خط مسود يكاد يقطع عرضا الجدار نصفين . تذكرت انني اضع رأسي على الخط ، ملت بجسدي مبتعدا في حركة لاشعورية .

ولكني عدت ثانية اتأمل ذلك الخط الذي تخلف عن معركة مع عنكبوت اسود .

ذلك اليوم الرهيب !

هاجمني والدي بلودعته ، والصداد باذرعه الخائفة ، والعنكبوت بمنظره البشع .

وكان ان قاطعت والدي فانزويت في غرفتي لا اخرج منها الا عندما ينام الجميع ، واما الصداد فقد انزوى في قحف رأسي ينتظر فرصة اخرى ، واما العنكبوت فقد قتل .

مرت ساعة وانا ارقب البيت المقابل بانتظار المرأة التي احببتها ، ما ازال .

ظهر لي الزوج مرة اخرى ، ذلك العنكبوت الذي يمتلك جوهرة ، كنت اتمنى دائما ان اسحقه لانقذه من بين شباهه . كنت انتظر فرصة موافقة .

وقرع باب الفرفة فلم احب .

كان صوت المربية يتوسل ، يكاد يدخل قلبي :

— الست امك ؟ افتح لي اذن ..

لم احب ، كنت اصب كراهيتي على الزوج ، نسيت محبة المربية .

— اعقل يا بني ، هل تريد ان تدفن نفسك حيا ؟

— نعم ! !

وكنيت في عناد الاطفال . تمنيت ان يهجرني الجميع لاجل من عزلتني .

قالت المربية من جديد :

— عمرك عشرون عاما ، لا تتصرف كالاطفال ..

كان الجدار الثاني مختفيا وراء رفوف خشبية متوازية ، عدتها ، خمسة .

الرابعة !

الساعة المصلوبة البلهاء تبصقها على قلبي كقنبلة  
ويحضنها السكوت

وانا هنا ، ما زلت في زنراتي ، تنحل اعصابي على  
كتب مصدئة ، عفت ، بارت ، فما عادت

تطيب لغير نفس المنكبوت  
مالي ارمها وابعتها ؟ قرفت الاحرف السوداء

ينهش ظفرها عيني واعصابي ، غثيت  
ما لي انيخ لنيرها عنقي ، واخنق في دمي المحرور

عاصفة التمرد والجموح ؟  
وتهزني في ذروة الحمى خيالات ، وهذيان بلا وجل

يبوح ، وكم يبوح  
بيروت ، يا ملهي فسيح !

لا ، انت ام الطهر ، لا بل كعبة الساعين خلف  
النور ، لا ، بيروت يا ملهي فسيح

الليل عندك صيحة ، تستنهض الشهوات ،  
تلهبها ، وتمسح عن جبينك ما

يخلفه نهارك من قروح  
والليل عندي ، حد سكين يطوف في دمي ، في نار

اعصابي ، ويفتض الجروح على الجروح  
بيروت ،

كم اشتاق ان اطوبك ، اعصر كل عرق فيك  
ارشف كل ما في نهدك الريان

من غسل صريح  
اشتاق كاسا ، اغرق الاشجان في شطآنها الحري ،

وانثى ، ارتمي « جلمود صخر » في ذراعها  
اعربد ، استبيح

اشتاق ، احلم ، ارتجي عبثا ، وهذي الاسطر  
الخرساء ترققني باصرار لحوح ،

« و العلم نور » مثلما زعموا ، « ومن طلب العلى سهر  
الليالي » يعضج الجيف القديمة فوق

كف النار ، مصلوبا ، ذبيح  
صبرا !

لاحتبس هاتيك العواصف في دمي ،  
وغدا ، غدا ، اتقيا السلع العتيقة من

دماغي ، استريح

فايز صياغ بيروت

## من يوميات طابري منذك

كنت اتمنى ان تاتي تلك المرأة تضمد لي جروحي وتداعب انفي  
وتشعل لي سيجارتي ، وتقول لي دوما :

— احبك يا رجائي ..

وفكرت في زوجها ، انه يبدو ككيس معشو بالبطاطا ، كنت اتمنى  
ان اقلع عينيه واحشوها بالتفجر ليطاير راسه .

وتذكرت المراقب القروي في مدرستنا ، انه يشبه ذلك الزوج .  
وتختر الدم على راحة كفي ، لمقته ، كانت ملوحته تثير في رغبة ان

القابل المرأة حالا مهما تكن الظروف .  
وارتفعت ذراعي لتشير اليها ، وكان ان رفعت هي ذراعها حتى فمها

وطيرت لي قبلة .  
كانت قد اعطتني املا لا يعد ، شجاعة تسحق كل شيء امامي ..

وفجأة ..

لمحت احدا يدخل غرفتها ، لم اتبينه حتى اذا اقترب من النافذة ،  
عرفته ..

كان زوجها يهم عليها كطير جارح .  
اردت ان انبهها ولم استطع ، كان اسرع مني ، صاح صوتا سمعته ،

وانهال عليها بيديه يضربها .  
لم اعد اراها ، يبدو انها تكومت تحت قدميه الخليطين ..

تراجعت عن النافذة اعرض على انامي وقد ارتعشت شفتاي .  
وجعلت ادور في مكاني الصغير ، اردت ان افعل شيئا ، ولم تكن لدي اي

شجاعة ..  
سوى اني بعد قليل اتيت بقطعة من القماش ناعمة وجعلت امسح

بها آثار المنكبوت على الحائط الثالث .  
وليد اخلاصي حلب



## طريق الإنسان الجديد

### بين الحرية والاشتراكية

تأليف أحمد حيدر - منشورات دار الاداب - بيروت

\*\*\*

يؤحي عنوان الكتاب ، للوهلة الاولى ، بأنه بحث سياسي اقتصادي . وليس هو كذلك في حقيقته . فهو يتناول قضايا فكرية عامة ، وبمستوى عال من التفكير والتأمل ، تمس في جوهرها قضية الانسان ، وموقفه من هذا العالم المحيط به ، ويحاول مؤلفه ان يهز - بطريقته الخاصة - أهم النظريات الفلسفية ، والمذاهب الفكرية التي أثرت او تطمح الى التأثير في مصير الانسان ، فيكشف ، في ثقة وبراعة ، عن المزالق الخطرة التي تأتيها تلك النظريات والمذاهب ، وتحاول ان تجر الانسان اليها . . . وبين الافاق التي استكشفتها للفكر البشري ، في رحلته نحو الحقيقة ، والاماد التي يفكر في ان يحط الرحال عندها ليرح ويستريح . ولا يخرج في ان يعلن اخيرا - وفي جراحة - ان الانسانية مازالت في بداية الطريق نحو غدنا المشرق الموهي بالنفقة والاطمئنان ، رغم انه يبدو متمنيا الى حد ما ، خصوصا في رأيه بالاشتراكية في الصفحات الاخيرة .

يوزع المؤلف كتابه في خمسة فصول :

الفصل الاول : في المطلق - الفصل الثاني : في الرتبة - الفصل الثالث : في المنهج الجديد - الفصل الرابع : في موقف الذات من العالم - الفصل الخامس : في الذات والعالم .

وهو ، برغم هذا التوزيع والتبويب ، يريد لبحثه ان يكون مترابطا مشكلا كلا واحدا متسلسلا . بين الصلة بين فصوله ، بحيث تظهر الفصول نوعا من التجريد او التبويب العلمي ، ليس الا . . .

يعرف المطلق بقوله : « انه الحقيقة النهائية او السبب الاول الذي تنتج عنه جميع ظواهر هذا الوجود » . . . « ويمتاز بخاصيتين : الوحدة والثبات ، وكل انسان . . . قد عاش على ضوء مطلق ارتضاه لنفسه » . فكان المطلق - بحسب هذا التعريف او التفسير - هو التصور الكلي ، او المثل الاعلى ، او خط السير الثابت للانسان المحدد لبيوله واتجاهاته . او هو الحقيقة التي يطمئن اليها ، ويبني عليها احكامه .

اما المطلق عند الفرد فلا نرى المؤلف يحفل به طويلا ، لانه - على ما يبدو - يريد ان يسير في خط المعرفة الواضح السهل ، دون ان يتورط بالمشاكل الفلسفية العميقة ، خصوصا الميتافيزيقية منها . بل نراه ينتقل الى المطلق الحضاري الذي يطبع كل امة بطابع خاص ينتظم خط سيرها جماعة فتتصوي تحت لوائه افرادا ، ويصبح مطلق الفرد عديسم الجدوى مالم ينسجم مع المطلق الحضاري العام للامة . فهو يقول مثلا : « ان لكل حضارة تصورا عن الكون » و« تشرق حضارة ما على الانهيار عندما يساور الافراد شك في المطلق الذي ارتضته الحضارة لنفسها ، وعندما يتبينون انه ليس مطلقا ويمكن تصور نقيضه . . . وعندما يصاب المطلق بالريب تصاب التصورات الجمعية التي تمسك الافراد وتشدهم

جميعا الى هدف واحد ، وتكثر ظواهر اللاتئام » . وهنا يشير المؤلف مشكلة انسانية رهيبة تعاني امتنا العربية من ماساتها فوق ما نستطيع ان نتحملة الامم . فنحن العرب على مقترق طريقين : طريق نقف في نهايته اركين وراينا فيه الدموع والالام ، وطريق نقف في بدايته حاملين الريب والهول والحيرة . والايال التعمية التي قال عنها الكاتب : « انها نعيش المراحل المهيضة . . . بلا مبرر ، وبلا هدف ، لان الاهداف القديمة قد تداعت ، والاهداف الجديدة لم تلج بعد » ، انما هي نحن ، نحن الجيل التعميس الذي قال الكاتب : « انه ينسب الى عالين : عالم الماضي الذي لم يزل مستمرا ، والذي فقدنا ايماننا به ، وعالم المستقبل الذي سيأتي دون ريب » . لاننا لانكاد نتيين الصورة التي نريد ان يكون عليها هذا المستقبل .

ويسيطر المؤلف المشكلة على الذهن بحيث تغدو في مقدور فهمهم العامي . فلانسان حاجات عضوية فيزيولوجية متى اشبعها ، واطمان استطاع ان يحقق ذاته على الوجه الاكمل وضمن المطلق الذي يرضاه لنفسه ، غير ان العالم من حوله مقعد ، وله قوانينه التي كثيرا ما تتصادم مع ذات الانسان وارادته . ويريد الانسان ان يتخذ لنفسه موقفا من العالم يقمن فيه لنفسه حاجاتها ، ويكفل تحقيق ذاته بحرية وعمق . والعالم - ممثلا بقوانين الطبيعة حينا ، وبقوانين الحضارة احيانا - يفسر هذا الانسان ويكر له خط سيره ليرده الى القطيع ، ويخضعه بسدل ان يخضع له ، فيقوم الصراع بين الضرورة والحرية ، او يقوم صراع الانسان في سبيل حريته ليخضع للضرورة ، ويجعلها عاملا من عوامل خدمة الذات .

ولقد ظهرت فلسفات ونظريات كثيرة حاولت فرض مطلقا على الوجود ، الا انها جميعها اكتشفت ان الوجود اعند من ان يخضع للمقل الانساني . . . فذهب المطلق ، الى غير رجعة - كما يقول المؤلف - لان الانسانية تبحث عن خط سير جديد يساعدها اكثر على التلاؤم مع هذا الوجود او تسخيرها الى ابعاد مدى ممكن . ذهب المطلق وترك وراءه وريثا اسمه النسبي الذي قال عنه المؤلف انه الداء المقل ، ولكنه صديق الوجود ، فكان العقل البشري آمن اخيرا ان النظام الكوني وحده المطلق وان مايكتشفه العقل الانساني من الكون انما هو امور نسبية خاضعة لظروف الزمان والمكان وطبيعة الامة وحظها من المدنية والمعرفة . وهكذا يقول الكاتب « ان كل حضارة تبدأ وثوقية اعتقادية ثم تنتهي ريبوية شكية » .

وما بين الاعتقاد والشك مرحلة لا تقطع الا على اشلاء الضحايا . اما الرتبة فيهبها المؤلف كما هز المطلق قبلها ، ويتخذ منها موقفا محددا منذ البدء . واكثر قسوته تبدو على ريبية السوفسطائيين الذين جعلوا الانسان الفرد لا الانسان النوع مقياس الاشياء ، وقالوا بالعدم الوجودي ، وباستحالة المعرفة او استحالة نقلها الى الآخرين . واعتمد المنهج الديكارتي في الرد عليهم ، واستنتج في رده ان الوجود حقيقة ، وان المعرفة ممكنة وان نقلها الى الآخرين ممكن ايضا . وضرب لذلك مثلا

بالفلسفة الحديثة حيث قال : « هي فلسفة اوروبية ، ومع ذلك فان جميع شعوب الارض تحدد موقفها من هذه الفلسفة قولا ورفضاً وتعديلاً . وتحديد الموقف دليل الفهم والاستيعاب . »

وبعد تخطي عتبة الريية ، ومنذ الكلمات الاولى في المنهج الجديد أي في بداية الفصل الثالث يبدو الكاتب منتبها ، لانه ينحاز الى جانب العلم التجريبي فيريد للفلسفة ان تسلك سبيل الاستقراء . والنظرية الثابتة للمؤلف والتي يلج عليها تبدأ وضوحها من هنا حيث يريد للفلسفة ان « تبدأ بالمنهج وان تترك باب البحث مفتوحا » أي ان تبدأ بالوقائع التجريبية دون ان تطعم بنتائج نهائية على يد فرد واحد او جيل واحد . ويؤكد بان الاستقراء منهج معترف به في المجال المادي من اشد العقول تمصبا « للقياس » ، الا انه لا ينسى ان يقول : « ان الاخذ به في مجال الانسان لا يزال مجال اخذ ورد » لان الاستقراء سبيل القانون ولا مجال فيه للحرية ، و « ان الانسان يتمتع على الاستقراء حفاظا على الحرية »

ان كل نقاط الضعف للفلسفات والنظريات والمقائد كامنة في ان اصحابها يلفون جوانب من الواقع ، او يخضعون تلك الجوانب لارائهم واستنتاجاتهم . فتتكرر المأساة في كل فلسفة ويكثر ضحاياها . وأما الاستقراء فلا يهمل قطاعا من قطاعات الواقع بل يفحص جميع متحولاته . ويصر الكاتب دوما على ان هذه مهمة الانسانية جميعا جلا بعد جيل ، ولا يطمح الى بلوغ الحقيقة النهائية الا باضافة جهود الاجيال بعضها السى البعض الآخر ، في تجاربها وكشفها عبر الزمن .

لقد كان المؤلف ، في فصوله الثلاثة : المطق والريية والمنهج الجديد مستعرضا لنظرية المعرفة عاكسا لاراء المفكرين والفلاسفة مقلدا عليها ، مصدرا بعض احكامه ، الا انه في الفصل الرابع « موقف الذات من العالم » وفي الفصل الخامس « الذات والعالم » يبدو متغلنا من الدراسات والنظريات الى حد بعيد ، ليسجل انطباعاته وحذوسه ومعاناته الشخصية

وهنا يتخذ البحث طابعا ادبيا اخذا ، بعد ان كان فيما سبق اقرب الى البحث الجلي الرصين .

يقول المؤلف ( ص ٧١ ) : « ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يشعر بانه يريد ، وأن هناك حدودا لهذه الارادة ، وأن ضغط هذه الحدود يشع الله ، والالم دليل الانفصال » . ويعني بالانفصال انفصال الذات عن العالم ، فهي واياه طرفان متعارضان لا سبيل الى التوفيق بينهما . الا ان ذات الناس ليست في موقف واحد تجاه العالم ، ولا تواجه منه نفس الدرجة من الضغط ، لا .. بل ان منها ما لا يعاني من ضغط العالم شيئا . يصور المؤلف ذلك في قوله ( ص ٧٢ ) : « ان ضغط العالم على الذات ليس واحدا ، فهناك نفوس شعرت منذ طلعت على هذه الدنيا بأن العالم المحيط بها ليس سوى مدى حيوي تمارس عليه امكانياتها ، وكان كل ما فيه ليس سوى أدوات لنموها وانتشارها . هؤلاء هم الذين اوتوا وفرة في الصحة ورخاء في الثروة الاقتصادية ، وانبساطا في المزاج .

وهناك نماذج اخرى على العكس من ذلك ، لا ترى في العالم سوى جدران تزحف نحوها باستمرار لتسحقها آخر الامر . هؤلاء الذين تحول ظروفهم الاقتصادية بينهم وبين الحاجات الضرورية ، وبحول مجتمهم بينهم وبين النمو ، وتحول عضويتهم بينهم وبين الفاعلية .. فيأتي المزاج المضطرب بعد ذلك ، وهو في أغلب الاحيان نتيجة لذلك التاريخ التعيس » و « هؤلاء يفرّون من ضرورة هذا العالم وقسوته » :

– بالنن ليخلقوا عوالم اكثر ملائمة « لبني البشر » فالننان هو من استطاع ان يتحرر من ريقه الارادة ، وبذلك يرى العالم في صفائه لانه لم يعد مشتركا فيه » .

– وبالبطولة كوسيلة من وسائل تحدي الذات للقدر ، « فالبطولة هي سلوك سبيل الخطر او سلوك أطول السبل ، لان في ركوب الخطر اعلى شعور بالذات » .

– وبالتصوف ليتم الخلاص من الرغبات بقتلها ، لان اشباع الرغبات يتطلب اشباعا مسنمرا « فما تكاد الرغبة تتحقق حتى يبدأ جوعها بعد حين فتطلب تحقيقها من جديد ، وهكذا » .

– وبالعيب تراح الذات من حمل مسؤولياتها . فالعيب هو من استسلم للان الحاضر ، وتخلي عن قيادة ذاته حسب مخطط ميب ، وترك نفسه للظروف الخارجية ... والعمل تضحية بالحاضر من أجل المستقبل اما العيب فهو تنازل عن هذا المستقبل » .

– وبالاتجار الذي « يكثر ويقل حسب الازمات الحضارية » . « فوسائل الفن والبطولة والتصوف الخ .. هي اساليب للخلاص من العالم عند انعدام القدرة على تغييره ، فهي لا تفعل في العالم اكثر مما تفعل في اصحابها الذين يغيرون العالم عن طريق تغيير زاوية النظر اليه » .

لقد وقف الكاتب عند الفن والبطولة والتصوف فابرز منها سمات انسانية رائقة ، وكشف منها جوانب جديدة بالاعجاب والخلود ، واستعرض فيها بعض ما للفلاسفة والمفكرين من آراء ، وكانت معاناته الشخصية ، وكشفه التاملية رائدا كبيرا له في عرضه لتلك الجوانب . وهو يقر في ذلك كله على أن يبين ان الذات الانسانية تريد ان تمارس حريتها على نحو ما وترفض الحتمية المطلقة بان تتخذ لها مواقف معينة ازاء الضرورة ، وترسم من مواقفها عوالمها الخاصة . غير أنه يحرص على أن يبين أن تلك مواقف فردية قد لا يتنها لها أن تؤثر في المخطط العام للحضارة ، أو أنها تحدد مواقفها من المطلق الحضاري برفضه والهرب منه لا بمحاولة توجيهه والعمل فيه .. برغم ما للفن والبطولة والتصوف من مآثر جديدة بالاعجاب . والموقف الحاسم الذي تقفه الامة من مطلقها الذي هزته الايام وهله التطور هو الثورة والانقلاب عليه . ولقد « انتشرت الشورات كخيط احمر خلال التاريخ ، وحاول المفكرون تفسيرها ومذهبها تبصا لمذاهبهم الخاصة ، ففسروها بعوامل اقتصادية وطبقية وعنصرية الخ .. وكل تفسير كان أضيق من أن يشمل جميع الظواهر » . من هنا يتبين أفق الكاتب الواسع وانسجامه مع مخططة العالم الذي اعتمد فيه على

## مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها	ق.ل
١ – لسان العرب	٢٦٠٠٠
٢ – معجم البلدان	٨٠٠٠
٣ – الطبقات الكبرى لابن سعد	٨٠٠٠
٤ – رسائل اخوان الصفاء	٣٦٠٠
٥ – البخلاء للجاحظ	٦٠٠
٦ – مقامات الحريري	٧٥٠
٧ – مصارع العشاق لابن السراج جزآن	١٢٠٠
٨ – الائمة الاثنا عشر لابن طولون الدمشقي	٢٥٠
٩ – مجمع البحرين لليازجي	٦٠٠
١٠ – مشارق أنوار القلوب لابن الدباغ	٥٠٠
١١ – تاريخ ولاية مصر للكندي	٧٥٠
١٢ – رحلة ابن جبير	٦٠٠
١٣ – رحلة ابن بطوطة	١٥٠٠
١٤ – تاريخ اليعقوبي جزآن	٢٠٠٠
١٥ – تاريخ الدول الإسلامية	٧٥٠
١٦ – الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع	٣٠٠
١٧ – المحاسن والمساوي للبيهقي	١٢٠٠
١٨ – آثار البلاد وأخبار العباد للقزويني	١٥٠٠

الناشر – دار صادر – دار بيروت



الاستمرار واختيار كل جواب الوافع . والمنطق في ذلك كله « الذات الإنسانية التي سبل الى ان تعامل كذات » . واكد ان جيلا واحدا لا يمكنه ان يصل الى الهدف النهائي . وأن الثوار لا يطمحون « الى ان يعيشوا في مجتمع ما بعد الثورة السعيد ، لانهم يعرفون سلفا ان اعمار الشعوب أطول بكثير من اعمار الافراد ، وأن كل تغيير في عمر أمة ما لا بد له من وقود يتألف من أجيال عديدة » .

والموقف الأخير الحاسم في الكتاب هو أن الكاتب يصر على أن تزال الموائق المادية من حول الإنسان ليتمكن من تحقيق إنسانيته على الوجه الأكمل . فهو يرى في الرأسمالية عدوا كبيرا للإنسان لانها اخضاع قطع كبير من البشر الى مطاق لا يرتضونه ، وأنها تعامل أبناءها معاملة الآلة بعد ان تحذف لهم شعورهم وحريتهم . أما الاشتراكية فهي قدر الإنسان للذي يجب أن تسعى اليه ... لقد عمل الإنسان في الطبيعة واوشك ان يخضعها لارادته ومع ذلك فان الحاجات البشرية لا تزال معطلة لدى طبقات ومجتمعات بأكملها ، وأن هذه الحاجات المعطلة لن ترتوي عندما يكمل بناء الصناعة . بل ان العكس سيحدث ، فان نمو الصناعة الحر سيدفع بقطعان جديدة من البشر نحو الجوع والضياع ، ولذلك لا بد ان يقوم البشر بتدخل جديد . والتدخل هذه المرة سيكون في المجتمع ، فقد تدخلنا في الطبيعة وضمنا عملية الاستثمار ، وبقي ان نتدخل في المجتمع لنضمن عملية التوزيع . والنظام الرأسمالي يجعل الحالة الاقتصادية للأفراد متوقفة على الصدفة وعلى الظروف السعيدة والتيسرة . . . ويجعل الفرد شيئا مجهولا ... فيجب ان نخلص الحياة الاقتصادية من النزعة الفردية .

ويتحدد الى هنا انتماء المؤلف بشكل جلي واضح . فهو اشتراكي لا يجادل في ضرورة الاشتراكية للإنسان ، وهو يبني إيمانه بالاشتراكية على بدئية بسيطة عندما يقول : « تستمر الحياة البيولوجية ما دامت تجد ادواء منتظما ، وهذا يستلزم أن يسود الحياة الاقتصادية لسدى

الافراد الاستمرار لا الانقطاع . واذن فمن أجل أن نضمن استمرار الحياة الاقتصادية لكل فرد يجب أن نتدخل في مجرى التوزيع الاقتصادي وذلك من أجل استمرار الحياة الإنسانية » .

لكنه لا يبدي رأيا دقيقا في الاشتراكية بل يكتفي بالعرض السريع والاحكام المجتزأة كان يرى - مثلا - أن الماركسية هي الصورة الحقيقية للاشتراكية اقتصاديا و « الفارق الجذري بين الاشتراكية الديمقراطية والاشتراكية الماركسية لا يكمن في الناحية الاقتصادية وإنما في الحرية » . ولا يجد القارئ هنا بدا من ان يطالب المؤلف بمزيد من الايضاح ومزيد من المقارنة لان الحكم هنا سريع وغير واف بالفرض ، ولان في ذهن الكثيرين - ولعله اقرب الى الصحة - ان الفوارق بين الماركسية والنظريات الاشتراكية الاخرى فارق في الاقتصاد والحرية معا ، وأنهما لا يلتقيان الا في بعض الجوانب الفرعية .

ويحاول المؤلف أخيرا ان يعود الى ما بداهه فيقول ان الاشتراكية وان حلت مشكلة الإنسان الاقتصادية ، فهي ليست البلمس السحري لانها « ليست سوى حل للمشكلة الاقتصادية التي ليست سوى مشكلة واحدة من مشاكل الإنسان ، وهي لا تستطيع ان تحرر الإنسان من بقية الاوضاع الاخرى المفروضة عليه مثل الزمن والموت والالم ، فيقف بنا من جديد على عتبة الميتافيزيك دون ان يدعونا الى ولوجه ، بل - برغم ذلك كله - يصرح بانها - أي الاشتراكية - هي المعنى الإنساني الذي يريد أن يلقيه على الطبيعة .

حبذا لو عاد المؤلف الى كتابه فزاد بعض جوانبه ايضاحا واغنى بحثه في الاشتراكية بمفارقات وتفسيرات جديدة ، فانه يبدو من الكتاب القلائل الذين أولوا قصة المعرفة ومصير الإنسان - في بلادنا - العناية الصحيحة واخلصوا لها وجعلوها قضيتهم بالذات . وله منا تحية اعجاب وتقدير .

جميل حسن

صدر حديثا

الرواية التي اعلنت احصائيتان رسميتان في بلجيكا وفرنسا انها فني طبيعة الروايات العالمية التي تقبل عليها الاجيال الجديدة :

ابك يا بلدي الحبيب !

بقلم : الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

تصوير رائع صادق للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

- ان طابع السمو في هذه القصة يرجع الى نقاوتها ، وبساطة الحوار المطلقة فيها ، مما يمنحني الجراءة على ان ادعوه كتابا نموذجيا لا يراعي فيه كاتبه شيئا على الاطلاق
- ان في هذه الرواية نضارة احساس ، ورفضاً للبلادة السهلة ، وعظمة مأساوية ، تعقد بين المؤلف والقارئ تلك الاواصر الودية التي تشهد عليها الآثار المدعوة للخلود
- ان افريقيا الجنوبية تشهد مشكلة عنصرية عنيفة لا نعرف عنها الا القليل . وان هذه الرواية تحمل لنا عن هذه المشكلة شهادة مثيرة .

وانا لم اقترب قط من هذه المشكلة الا واعتراني شعور بانني اطل على هاوية . ولا بد ان يداخل هذا الشعور بصورة مؤلمة كل قارئ لهذه الرواية التي تتميز ببساطة وعظمة كبريتين أندريه سيففريد

# ساعة بين ديوانين

بقلم قدري مایو

هذه هي قصة الخيلة التي ذابت فيه رماد من الذكريات  
والوجه الآخر للورقة أن يلوب هو :

لا تسأليني هل أحبهما

عينيك ..

اني منهما لهما ...

.....

ألاحظه تسعين .. سيدتي

تاريخي الرسوم

فوقهما ..

.....

الآن ..

أدرك .. حيث لا قمر

ماذا أنا ؟

ماذا ؟

بدونهما ..

واذا كنت من المفرمين بالموسيقى فسوف تسبح مع الاسطوانة في  
وجهها في الآفاق التي تنفك اليها . ولعل مجتمع قصة الحب العايت  
قصيدة « ايظن » المشهورة التي تتراوح بين قولها :

انا لا أفكر في الرجوع اليه - و

ورجعت ! .. ما احلى الرجوع اليه ..

أما جمال التعبير فانا لا استطيع ان اجري وراءه فهو متدفق خلاب  
تتولد صوره وتتجدد بأسرع ما تتولد الجرائم في اللين مع الاحتفاظ  
بالتفارق طبعاً . والشاعر في ديوان حبيتي بل في شتى دواوينه انسان  
او بالاحرى رجل يعيش تجاربه مع باقة معشوقات هن جنات خياله  
والهامه بلا شك ولست أدري اذا كن من بنات الحقيقة . وللشاعر علي  
ان اغفر له كل شيء ما دام صداها مطرباً . وهو يعيش بلا مسؤولية  
حتى في قصيدته جميلة بو حيد والحب والبتول فالاولى ابرد بكثير  
من نار الثورة العربية في صدر الفتاة الجزائرية المجاهدة ، والآخره على  
واقعيته - صورة مما تعود نزار أن يسهمه من خيلة غاضبة . وكل ما في  
الامر انه وجه النعمة الي من يستحقها في المبال التي لا تثر شمرا  
ولا شعرا . في قصيدة « الى اجيرة » وربما « حبل » يصور نزار  
المبال ذاتها التي قد يقع فيها غول من اصحاب الكروش الضخمة يمش  
الذهب وهو يتجشأ . والقصيدتان - كما هو معروف - غير مثبتتين في  
الديوان الاخير « حبيتي » لكن الفنان متى عرف نفسه وانطلق لم يحمل  
بين جنبيه غير روح واحدة مصبوغة بلون واحد اسمه الاصاله . على ان  
هذا الاستبداد بالاراة عند الشاعر وحي يوحى وليس عرضاً يشتري  
وباع كما عند اصحاب الكروش وجمال الصحراء المشوهة بالجديري .

يقول بيكاسو « اذا أراد الرسام أن يكون ثورديا فليس ممن  
الضروي أن يقدم لنا رجلا يحمل رشاشا وانما يكفي أن يرسم نقاحة  
على شكل ما » معنى هذا الحكم الفني اذا قبلناه في عالم الادب والشعر  
خاصة ان ديوان سليمان العيسى « رمال عطشى » الذي عنوانه رسم ذلك  
الرجل الشاكي السلاح ، هذا الديوان ينقض على غرضه بصورة مباشرة  
بشكل لا يرضى عنه الفن الحديث وان رضى عن المضمون فيه . وبالرغم  
من جمال الخمل الملون والصباب القامض في الشعر الحديث اجدني لا

لعل أي اديب من الادياء العرب ، او ناقد من النقاد ، في هذه  
الايام ، خاسر السباق مع المطبعة العربية . فرجمة الكتب تشبه زحمة  
الاحداث التي يعيشها الوطن العربي الكبير . ولو كان في وسع الانسان  
ان يوقف الشمس لكان مدركا من الاطلاع ما يريد، ولكن « لو » هذه لانتفع،  
فانا مثلاً تراني اترك القلم مدة طويلة لاغرق في بحور شتى من الجهد  
احدها القراءة . وقلما اكتب دون ان يشدني الموضوع اليه شدا فلا أقوى  
السكوت به عما يريد بي . صحيح ، ان الشاعر يقول : « قد عرفناك  
باختيارك .. » غير ان عجلة الزمن نحرم الانسان اليوم حتى من وقفة  
الحيرة التي يتمخض عنها الاختيار .

بالاس حبيستي العاصفة في غرتي في الجزيرة الصغيرة بالخليج  
العربي وتطلعت عيني الى رف الكتب فاذا بكتاب ليلى السواد نجومه  
مربعات حمر وصفر ويبيض ، مفل وكانه عليه سكاكر او شوكالا ، فجدبني  
اليه جذب الازهار الزاهية للنحلة الساعية او الفراشة الكسول . كان  
ديوان : « حبيتي » لنزار قباني . ولم تمض ساعة حتى كنت أتلطف روحيا  
بسكاكر نزار التي عرضها احسن عرض . وحاتت مني التفاتة فاذا بلسان  
طويل من اللهب ، احمر بلون الدم يتجلي عن عربي كاللارد العملاق يحمل  
بندقيته وحرسته وتحت رمال الصحراء العربية ، تلك الرمال التي لا تروي  
الا بدماء النضال . لقد كان : ديوانا من الشعر لسليمان العيسى سماه  
« رمال عطشى » .

يا للعجب ! كم يدل المظهر على المخبر ؟ انا لم اتحدث حتى الآن  
سوى عن غلافين لديوانين من الشعر ، ومع ذلك فاني اشعر وكأنني قد  
افرقت ما عندي من تقسيم لشاعرين كبيرين في ادبنا المعاصر .

كل ما عند نزار عيانا تطران فيروزا وهما بلون التيف والعسل ،  
وانهار من المنعة يسمى بينهما مقترفا غير هباب ولا وجل . ولماذا يهاب  
وهو الطائر الفريد يروح في حقل كبير اسمه الحياة ؟ ! .. قصائده  
اقاصيص محب يلين ويرق بقدر ما يشتد ويقسو على العواشق الكثر .  
فهو عابد ومعبود في هيكل المرأة الفاض وهو الرجل الخشن في لين ،  
واللين في خشونة ، يداري المرأة وتداريه ليبقى كائن واحد يعيش في  
دفع التهذبات والدموع او في حرارة القبل ، هذا الكائن المدلل على  
قلب الشاعر وفتانه اسمه الحب . صور ملونة توحى بترانيم البيان في  
قاعة واسعة تضيئها شموع قليلة فتمنح الجو هيئة السماء سماء الرحمة  
في مجارجها ومطاويها . اليلك والفارديشيا يفرشان كل مكان ونجوم  
ساطعة الضياء تتصاعد تصاعد الفقاعات في كأس يفور . الاحرف لا تكاد  
تستقر على الورق امام عينيك فهي ارق من أن تهبط بها معانيها الى  
الارض وهي كالا حبايل الملونة المكرورة ليلة مهرجان .

وتركني

يا صديق حياي

لرائحة التبغ والذكريات

وابقى انا ..

في صقيع انفرادي

وزادي انا .. كل زادي

حطام السجائر ..

وصحن ..

يضم رمادا ..

يضم رمادي ..

يقولون : غن الهوى والشباب .. وما كنت يا وطني أجرم  
تشرت طفلا .. ولن أرتضى مصري لطفلي غدا يقسم

التجربة ، أذن صادقة ، وممارتها أقسى بكثير من حلاوة الورد ،  
وأقوى من ضباب النسيان . نعم لقد يعيش نزار القباني ساعة تأثر  
لشقاء أشقائه في الوطن العربي المذود بالشوك والجراح ، ولكنه لا  
ينزل إلى الساح ويكتفي بأن يلقي بعبارة أسف دبلوماسية من مكنونه  
الذي لا يطوله غير الجن أو الملائكة . والرأي الفصل بين الشعارين أن  
الفنان الذي يعرف نفسه ثم يجلوها للعيون بفنه هو الفنان الاصيل الذي  
يستحق الاحترام او بكلمة أدق « الاعتبار » . وكلا الشعارين قد عرف  
نفسه وشق طريقة برفرة الجناح او بقصف الحديد والنار .

نزار ينشئ القطن الأبيض الجميل الذي عنده ليصنع منه اشكالا  
تشبه الاشكال المتكررة التي يرسمها اصحاب المحلات الكبرى على واجهات  
محللاتهم الزجاجية في « كرنفال » عيد الميلاد ورأس السنة . وسليمان  
يكس ما عنده في رزم قوية ويبعثها الى الجزائر والى عمان لتشد بها  
جراح المناضلين العرب الاحرار .. ومن الصعب علي جدا ان احكم بين  
الجمال والمسؤولية ايها اعلی قدرا في نفسي فهل لك ايها القاري ؟ ! ..

قديري مايو

فيلكا

استسيخ هذا الاسلوب العالم في شعر النضال . ولعل كثيرين طلبوا من  
سليمان العيسى ان يكون شاعر الكاسي والوتر وان يسيخ في النشوة  
والعطور فابى ما دام في امته صاحب حق مقتضب قد جند لاسترداد  
النار والدخان والحديد . وقول الفصل هنا القصيدة التي تعرفنا  
بسليمان العيسى المتهب حماسة في سبيل كرامة الوطن العربي الكبير  
في اصفاءه الممتدة . تحت عنوان « يقولون » كتب سليمان يهدر هدير  
البركان في وجه الطفلة الاكلين الحق داخل الوطن وخارجه :

يقولون لي .. واغاني الحياة  
يقولون لي : أنت للعالمين  
وانشودة في ربوع الجمال  
وقلب يحن .. وتفسر يقين  
وقيثارة عند شط الفدير  
فقلت : بلى ! أنا للعالمين

الشاعر اذن كما هو واضح صاحب رسالة آلى على نفسه ان يؤديها  
وهو بفضل الف مرة ان يقرع طبول المعركة التي تبعث الموتى من القبور  
على أن يهمس بهوسيقى حاملة تبقى على النائمين في نومهم بينما تلغ في  
دعهم اشره الحشرات وأضرأها في محبة الدم .

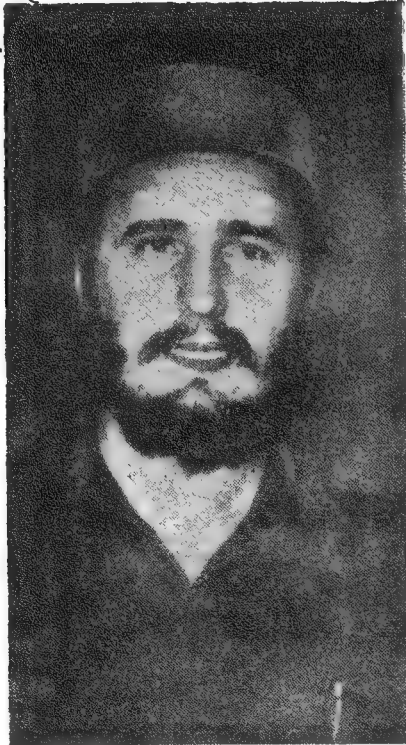
## دار الآداب تقدم

# عاصِفٌ عَلَى السَّكْرِ

بقلم

جان بول سارتر

ترجمة عائدة مطرجي ادريس



كتاب رائع يتحدث فيه  
الكاتب الفرنسي الكبير عن  
الثورة الكوبية التي قادها  
فيدل كاسترو ، ويفضح  
خطط الاستعمار الاميركي  
لخلق اقتصاديات كوبا ، ويصف  
مختلف الاوضاع السياسية  
والاجتماعية التي ادت الى  
نشوب هذه الثورة التي تعتبر  
من ادوع الثورات في تاريخ  
الشعوب .

كل ذلك بأسلوب تحليلي  
طريف وعميق امتاز به جان  
بول سارتر ، وروح تحررية  
تجعل هذا الكاتب العالمي في  
طليعة المفكرين الاحرار الذين  
عرفهم تاريخ الفكر والسياسة .



صدر حديثا

الثمان ثلاث ليرات لبنانية

# السريالية والمجنون

بقلم فراس سواح

الوجهة ، وهو لن يكون بحال من الاحوال فخفخة للروح ، ولكنه احدى فعاليتها الاكثر كشفا ، وهكذا تفتح السريالية ابوابا واسعة امام معرفة الانسان كانت قبل ذلك مغلقة تماما ..

والسريالية بكل وسائلها لا تعدو ان تكون جنونا مؤقتا يفجر طاقات اللاوعي خارج قشرة العقل الواعي الهشه ، ويرى فرويد ان اولئك المعنويين يعرفون عن الحقيقة الداخلية اكثر مما نعرف ، ويستطيعون ان يكشفوا لنا بعض اشياء لا يمكن النفاذ اليها بدونهم ، انهم غير متلائمين مع الحياة اليومية ولكن عالمهم اكيد بنظرهم كعالمنا ، ودرس هديانهم يوسع حقل المعرفة بشكل محسوس ويبعدنا عن الواقع العملي .

وكلما اقتربت لحظة الالهام السريالي من حالة الجنون حالة تفكك الواقع بكل ترابطاته المألوفة ، كانت اكثر انتاجا واكثر اخصابا ، لان حالة الجنون هي الحالة الوحيدة التي يكون بالامكان معها النظر الى العالم دون مساعده العقل الواعي . وقد ساعدت بعض الامراض النفسية الى حد بعيد في انتاج آثار سريالية رائعة . فالفنان المعروف سلفادور دالي كان مصابا بمرض البارانويا النفسي ، وهو مرض يمتاز صاحبه بالكبرياء الشديدة والانانية وسرعة الانفعال والحذر وهو ينسب الى الاحداث والظواهر ما ليس له وجود في الواقع الا في خياله وذاته .

وهكذا فالسريالي يعيش بطريقتين واعية ولا واعية ، فهم يعيشون لحظات جنونهم الخاص مع قدرتهم على الاحتفاظ باتصالهم مع العالم الخارجي ، فهم يملكون دائما ذلك النوع من البهلوانية العقلية التي تبيح لهم التظاهر بالجنون حين يكونون قادرين على العودة الى الحالة العادية . على ان تلك البهلوانية كانت خطرا كبيرا على بعض السرياليين ففطسوا في بحار اللاوعية دون ان يستطيعوا العودة فاصابهم الجنون المطبق .

وتخطي عتبة الوعي الى اللاوعي والى عالم الاحلام والجنون المؤقت ، يوجب الانعزال عن اغراءات العالم الخارجي والغوص في اعماق الذات الداهلة عن المادة الخارجية بشكلها الكلاسي العادي .

وهكذا تستطيع الوصول الى ابعاد مكتسبات المدينة والى ابعاد نظرة الانسان للاشياء وتلك النظرة التي تكونت بممارسة النظر اليها الاف السنين ، حتى يستطيع استعادة قوته النفسية كلها ويصبح حرا بشكل حقيقي ، وكما يقول احد السرياليين ( ان الزهرة في هذه المنطقة الحرام تنتهي الى عالم فيه الكثير من الاغراء ، حتى ان المغامر فيه لا يفكر

صور مفزعة واوهام مخيفة ، واحلام تعب لمخيلات مريضة ... ادرع مقطوعة ، وسيقان ركبت فوقها رؤوس بشرية ، وعيون مقطوعة بشفرات حلاقة ..

كل شيء يصدمك في اللوحة السريالية . تشمعر بلامنطقية والانفصال التام بين الابر وعقلك ولكنه لا يلبث ان يتسرب الى ذاتك دون ان تحس ، ليستقر هناك ويعبث باحاسيسك ما شاء له العبث ، بعيدا عن الرقيب القاسي وأعني به العقل الواعي . فالابر السريالي يقفز فوق عتبة العقل ضاحكا ساخرا ، فانحا آفاقا مخيفة من حصالات الاشعور ..

والسؤال الهام الذي يشير كل من يفاجأ لأول مرة بمقابلة السريالية : هل هي فن حقيقي ام انها مجرد مزحة ثقيلة ، انتشرت حتى صدقها القائلون عليها ؟

تسمى السريالية الى عدم الاكتفاء بالرؤية اليومية المعتادة للعالم والحياة ، والى اكتشاف آفاق جديدة لا سيطرة للعقل عليها ، فهي تهزأ بجميع المصطلحات وتحاول التحرر من الواقع الى اقصى درجة ممكنة بقطع العلاقات المألوفة للاشياء ، وافساح المجال امام المخيلة الفنية بالصور والاوهام ، للاقترب اكثر فاكثر من عالم المدهشات ، فهم يتحررون من العالم الواقعي لينفذوا الى عالم الرؤى والاشباح ، لان الاقتراب من الخيال فقط في تلك النقطة التي يفقد فيها العقل الانساني مراقبته ، يكون له كل الحظ في اظهار التأثير الاكثر عمقا للكائن . ففي كل مكان تبرز فيه المخيلة بحرية دون رادع من الروح النافذة تظهر السريالية ..

وليس البعد عن الواقع هدفا بحد ذاته ، بل هو وسيلة لادراك الواقع بعمق اكثر والوصول الى جواهر الاشياء ، فقد انعتقت السريالية من تلك الاشجار العظيمة والبيوت والبراكين والامبراطوريات ، ان سر السريالية يكمن في الافتناع بأن شيئا ما مخبأ وراء هذه الاشياء .

وتعتمد السريالية في كل ذلك على نظريات فرويد في التحليل النفسي التي عمقت مفهوم الاشعور والحياة اللاوعية ، ومن هنا جاء اعتمادهم ايضا على الحلم ، اذ يرى فرويد ان عالم الاحلام هو رمز الرغبات اللاواعية والميول غير المصرح بها ، والانسان حين يحل رموزها سوف يصل الى وعي تام لنفسه .

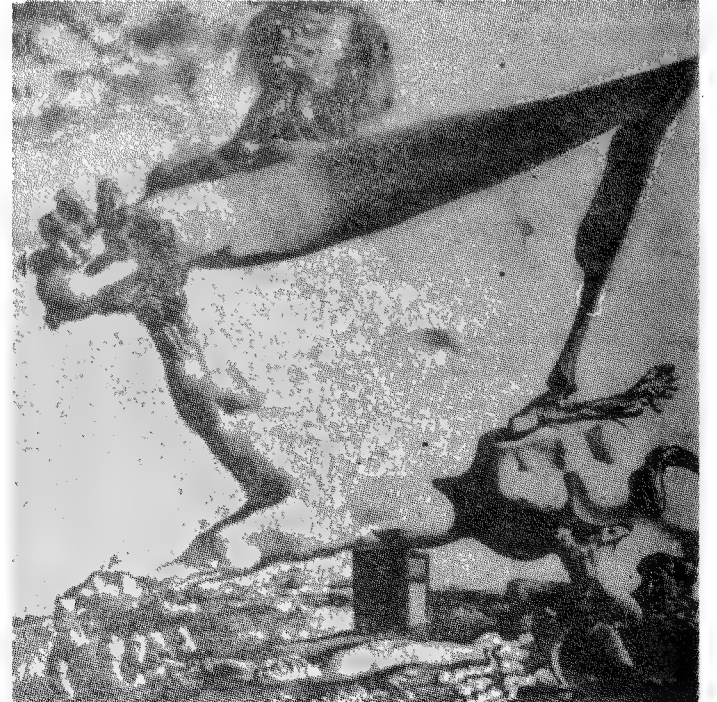
وهكذا فقد ثبت للسرياليين ان حياة الحلم لها من الاهمية ما لحياة اليقظة ان لم تكن اكثر اهمية ، فباشروا الاهتمام بها وتطبيقها في حل القضايا الاساسية للحياة ، اذ ان الحلم وسيلة للمعرفة كالتفكير ويجب تحليله من هذه

الا بمعاودة النزعة ) . فالسريالية بمؤثراتها الغامضة ومتعها الخاصة هي شيء جديد يكشف عن جنة تشبه تلك التي تحصل عايتها عند تعاطي حشيشة الكيف ، وتبسط الحياة بكاملها لتلجئ الى نوع من النشوة التي ترج العقل وتفتح باب الجهول .

وقد قلب السرياليون مفاهيم النقد الفني رأسا على عقب بابطالهم مفهوم النبوغ وتأكيدهم ان التصوير السريالي هو في متناول الأشخاص العاديين الذين يجرؤون على الخوض في تلك المناطق المملأ بالمستنقعات من اللاوعي . ولما كان دور الشاعر السريالي هو ان يكتب ما يملئ عليه ذلك الذي يفكر في داخله ، فان دور الرسام هو ان يحصر ويتوخى ما يرى في داخله .

وكانت النزعة التكعيبية عند الرسامين السرياليين بمثابة الهام بمعنى انها فككت تضامن الوسائل المادية وتحررت من الضرورات العملية ، على ان النزعة السريالية تفرعت بكاملها من حركة ظهرت قبلها وهي الحركة الدادائية Dadaism التي انطلقت مسعورة بعد الحرب الاولى

بتأثير الدمار والخراب والجمالة الاجتماعية السيئة ، فآخذت على عاتقها خلق فن ينقض الفن ، ويرفض كل القيم المعاصرة والمعتقدات الخلقية السائدة ، ان العالم الذي يستعر بنار الحرب ليس له معنى ، وعلى ذلك فان الفن نفسه الذي يعيش في مثل هذه الظروف يجب ان لا يكون له معنى ، تنظر الى اللوحة لتجد اصنافا مختلفة من خرق بالية وشظايا اخشاب وازرار مهشمة وفتائل من الخيط وتذاكر ترام ممزقة ونحو ذلك من صنوف النفايات ، فهم يلحون دوما على كل ما هو غريب وشاذ ، ويحاولون ان يدوسوا تلك الحتميات التقليدية لاي امر مهما كانت ، ان كل سلم للقيم يلغى وكل تمييز بين ما يجب وبين ما لا يجب عمله ، وما لا يجب قوله . وبيانات الداديين المدوية وشتائمهم



الحرب الاهلية - دالي

للمجتمع واحتقارهم للاصطلاحات ، تشير الى ارادتهم في تخطي المداجاة التي تبقي الانسان في حالة العبودية .

وقد ظهرت هذه التسمية « الدادية » اول ما ظهرت على يد فريستان تزارا ، في احد مقاهي زوريخ في عام ١٩١٦ ، ولقيت ترحيبا كبيرا بين جماعته لانعدام المعنى لمقطعي الكلمة المذكورة . الا ان بعض الداديين شعروا اخيرا بعث ما يقومون به وارادوا تخطي حركتهم للوصول الى تجاوزات سليمة ، فان تلك الروح التشاؤمية يجب الا تساهم فقط في تخريب نظام باطل بل في خلق انسانية جديدة وعالم جديد ، فتوصل هؤلاء الى ما سمي فيما بعد بالسريالية حسب تعبير الشاعر ابولينير . وانتهت الدادية تماما في عام ١٩٢١ .

ومن هؤلاء السرياليين الاوائل « اندريه بريسون » الذي يعتبر بحق زعيما لهذه المدرسة العصرية ، اذ نصب نفسه حاميا وراعيا للشعراء والفنانين السرياليين ، يحيط به لويس آراغون ، وبول اليوار ، وفيليب سوبول ، وبير ماسو وغيرهم . .

ومن مشاهير الرسامين السرياليين المعاصرين : جيورجيو دي كريكو اليوناني الذي عدت لوحاته اولى امثلة الفن السريالي الحق ، ومن اكبرها شأنا ، فهي على رأي بعضهم تعتبر بمثابة المدخل الى السريالية .

ومن مشاهير السرياليين ايضا « جون ميرو » و « سلفادور دالي » الذي يعد اشهر السرياليين واذيعهم صيتا ببراعته الفنية، فهو فنان مبدع قدير، رحب التخيلات واسعة الافق . وقد راينا فيما سبق انه كان مصابا بالبارانويا ، فابتدع نظرية جديدة اسمها « بالبارانويا النقدية » حيث اتخذ مرضه اساسا لاسلوب حكم عجيب في التعبير الفني بعد ان اضاف اليه جرعة من النقد والفكاهة . فليس صدر المرأة الا مكانا بالاستطاعة فتحه وغلقه كالادراج الفارغة . . اما الساعات المعدنية الموجودة في لوحاته فهي اقراص من العجين تتدلى من الجدران ، ولا شك ان اجمل مكان للنوم هو عند مشارف الصحراء . . اما اشهى طعام يقدم فهو بلا شك رؤوس القديسين المسلوخة موضوعة في صحاف لماعة . . . ولا حرج في احدي لوحاته من ان تطول ذراع الرجل حتى تقبض على السحابة العالية المستديرة التي هي ندي امرأة . .

ويأتي بعد دالي الرسام الالماني ( ماكس ارنست ) الذي كان يعتمد في اسلوبه على تقابل صورتين لا تربط بينهما في الاصل اية رابطة يدركها العقل ، ولكن على نحو رضي الخيال ، فتنبعث من هذا التقابل شرارة تهز النفس لانها تردد دون ريب معنى خفيا في باطنها .

ويأتي بعد ذلك « ايف تانفي » الفرنسي ، ورونيه ماغريت البلجيكي ومارسيل دوشان ، وبيكابيا ، وغيرهم . .

اما بيكاسو فقد اعتبر في عام ١٩٢٥ اعظم سريالي ، الا ان بيكاسو الشديد الولع باللعب والتغيير والتنويع لا يستطيع الثبات بحال على اسلوب واحد ، فهو دائما بيكاسو الشاب الجديد المتغير .

كل هؤلاء اتخذوا فرويد خالق التحليل النفساني

ألها لهم يتعبدونه - وكيف لا ، وهو الذي عرى الإنسان بشكل مخيف ووضع أمام نفسه بانحطاطه ومخازيه، ورفع الاقنعة عن صورته الزيفة ، واصبحت الرغبة عنده هي المحرك الكبير الخفي للإنسان ؟ وهكذا فقد ارضى التحليل النفسي بتعريفه هذا الميدان المجهول ميل السريالية الايجابي وسعيها في جمع اللاعقلاني الى العقلاني . فالوعي ليس الا المظهر السطحي لحياة تجري في الاعماق . وفرويد هو الذي سار شوطا بعيدا بهذا الاكتشاف لحياة الكائن الداخلية وكشف عالم الغرائز المكتوبة حيث هناك في اعماق الذات تتجاور الاضداد والمتناقضات دون حدود ، فاذا الفينا العقل قذفت هذه المتناقضات الى العالم الخارجي كما هي مثيرة الدهشة والعجب والتساؤل .

وهكذا يسمى الفنانون ، الى الهبوط داخل نفوسهم ، ليتصلوا بتلك الحياة الثانية ، فيبدؤون بالموت في الدنيا ، انهم سيستسلمون الى الالهام وينزلقون الى ظلمات سيبرهم نور الوحي فيما وراءها .

ولكن هذا الغوص ليس هدفا في ذاته بل هو كما رأينا سابقا وسيلة لرؤية جديدة للواقع ، واستشفاف معالم كون آخر فوق الواقع سيفنى فيه الداخلي والخارجي والذاتي والموضوعي .

وعلى ذلك فالسريالية تعارض كل نوع من انواع الذاتية ، اذ ان ( الانا ) ليست الا مكانا بسيطا للمرور . لذلك نحن نراها باستمرار على ملتقى العالمين الخارجي

والداخلي ، كانها بين المطرقة والسندان ..

على ان ارتياد تلك الخفايا المظلمة من النفس الانسانية ليس بالشيء السهل ، الا انه من الصعب جدا التخلص من مغريات العالم الخارجي لينطوي الانسان على نفسه ، فالوحدة مؤلمة ، الناس يسمعون للتشبه بالآخرين قدر الامكان ، ويتركون انفسهم يستأثرون بفعاليات عديدة تجرحهم خارج نفوسهم .

كما ان الحياة الداخلية ترتدي بالحقيقة صفة القداسة نفسها التي كانت ترتديها ظاهرات العالم الخارجي - وهناك قلق مماثل يمسك بالجريء الذي يريد كشف اسرارها ، كذلك الحكيم القديم الذي تجرأ في السابق ان يثبت ان الكواكب ليست آلهة .

ومن هنا ينبع تقديرنا لاولئك الشجعان الذين تجرأوا على تخطي حدود المنطق والمعقول فاعطونا آثارا رائعة في الشعر والرسم والرواية ، وحتى في المسرح والسينما ، ونحن اذ نرى السريالية كحركة قد بدأت بالضعف والتخاذل ، فليس ذلك لانها كانت عبثا لا طائل تحته او مزحة ثقيلة انتشرت حتى صدقها القائلون عليها ، بل لانها فن حقيقي قد أدى او لم يؤد دوره الكامل ولكن الفترة الزمنية المحددة له في التطور التاريخي للانسان قد انتهت وعله ان يتنحى لقادم مجهول جديد .

فراس سواح

جامعة دمشق

في الاسواق :

# أنا وسارتر والحياة...

بقلم الكاتبة الوجودية الشهيرة

سيمون دو بوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة سيمون دو بوفوار قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي أدت الى انتصارها : كيف أصبحت كاتبة الى جانبه ، وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة . انها قصة عجيبة ، هذه التي تسردها هنا سيمون دو بوفوار لانها قصة عاطفة فذة قلما ربطت كائنين فوق هذه الارض بمثل هذا الرباط : رباط الحب الواعي الذي يوثقه تفاهم روحي وفكري ليس له في عمقه وصميميته مثل . فبالرغم من ان سارتر يحبها ، كائنات اخرى ، من مثل « كميل » و « اولغا » فان ما يشده الى سيمون دو بوفوار اعماق من ان تؤثر فيه اية علاقة خارجية وان ما يشدها اليه اوثق من ان توهنه الغيرة .. صحيح انها تغار ، وتعبر عن ذلك في صفحات رائعة، ولكن السعادة التي خلقها لقاءها بسارتر منذ اللحظة الاولى ستظل ترفرف على حياتها مادامت على قيد الحياة . وهي واثقة كل الثقة من انها « لن يأتيها اية مصيبة من سارتر الا اذا مات قبلها .. » قصة رائعة ، عميقة ، مرهفة ، نابضة بالحياة ..

منشورات دار الاداب

التمن ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها



## اربعة فصول من رواية

- تتمة المنشور على الصفحة ٧ -

فقلت ، ما يزال جفناها مسيلين :

- أحس اني انا ايضا بحاجة الى بعض الراحة .

وسرعان ما مال على السائق يقول له :

- الى شارع « الجامعة » .

والتفت اليها فراها قد فتحت عينيها ، تبسم له بهمس . وأحس

ذراعه تريد ان تضمها ، فأومات له عيناها الى السائق ، فسقطت ذراعه ، واكتفت كفه بحبس أصابعها الدقيقة بين أصابعه .

وحين فتح باب البيت ، هبت عليه رائحة رطوبة وظلام . فمضى الى غرفة الاستقبال يفتح نوافذها ليدخل اليها الحرارة والنور . ورأى رفيقة تجلس قرب احدى النوافذ ، وتتناول عن رف للكتب بعض اعداد قديمة من « الفكر الحر » وتأخذ في تصفحها . وحين قصد غرفته يفتح نوافذها ، سمع صوتها يتاديه ، وقالت له وهي ترم عينيها مبتسمة :

- اما زلت تحسن صنع القهوة التركية ؟

فلم يدرك اولا مقصدها ، ثم ضحك قائلاً :

- تقصدين بطل « على صفاف السين » ؟

فقالت بحركة عريضة من ذراعيها :

- اوه ... نعم ، نعم ، لا أقصد غيره !

هل تجد شيئاً ترد به ؟ قل لئلا نرى :

- انك تصرين على اني انا البطل !

فاومات بعينيها ايجاباً من غير ان تتحرك شفاتها . فقال :

- لا . الواقع انك تريدن ان اتقمص شخصية ذلك البطل !

وخشي ان يكون قد آذاه ، ولكنه رأى ان البسمة لم تقبض عينيها ، ولاحظ انها قد استرخت في جلستها ، وان جفونها قد ذبلت . واستدار فقصد المطبخ من غير ان يقول شيئاً . وابتسم لنفسه : عجباً ! لم تعد بي حاجة الى الراحة ... بل هي التي تحتاج الان اليها !

وحين عاد بفنجان القهوة الى غرفة الاستقبال ، الفاها خالية . اين اختفت رفيقة ؟

ووجدتها بعد ذلك في غرفته ، مستلقية على سريره مغمضة العينين . ونظر الى صينية القهوة في يده ، فحار ماذا يفعل بها . وظل يرهق ينقل نظره بين فنجاني القهوة وذلك الجسد المتمدد في ثوبه . ثم تقدم خطوات ، فوضع الصينية على طاولة قريبة من السرير ، وأقبل يهمس بصوت لم يكده هو يسمعه :

- رفيقة ...

فلم تجب . لقد نامت بالفعل ، فدعها اذن ولا تمكرك عليها الراحة . انك تستطيع ان تأخذ فنجانك ، فتخرج على مهل الى غرفة الاستقبال ، تنتظر ريثما تفلق . وبسم لنفسه : لقد انقلبست الادوار ! وكان يسهم بمفادرة غرفته حين تنأى اليه صوتها هامساً حالماً :

- اين أنت يا سامي ؟ اين قيلولتك ؟ كنت تموت رغبة فيها !

فشرب قهوته جرعة واحدة ، وانفثل على عجل ، فارتدى بقربها على السرير .

وقالت له بعد هنيهة :

- ان قهوتك التركية لذيذة .

- كيف ؟ انك لم تشربها بعد .

- انك تتفابي .

- آه ... تقصدين ...

- هل كن يجدها لذيذة ؟

- من هن ؟

- انك ما تزال تتفابي .

- آه ... تقصدين ...

- نعم . اجب على سؤالي .

- كان ذلك يتوقف ...

- وهن ... ماذا كن يسقينك ؟

- شمبانيا .

- وهل كنت تجدها لذيذة ؟

- كان ذلك يتوقف ايضا ...

وسألته بعد هنيهة :

- وهذه الشمبانيا ... كيف وجدتها ؟

- لذيذة جداً .

- أتدري اين عثقتها ؟

- لا .

- في قبو الحرمان .

- ان لها نكهة غريبة .

- نعم ، نكهة الثمرة توشك ان ت تلف .

- ولها عطر خاص .

- نعم ، عطر الزهرة تكاد تدبل .

وقالت له بعد هنيهة :

- أجل . امض رحيقهما . ذوبهما بين شفتيك .

- أخشى ان ادميها .

- سيكون لهما مذاق أعذب .

- ولكنك ستتاين .

- ابتهل اليك . أوجعني .

- أخشى بعد ذلك الا تشفي .

وقالت له بعد هنيهة :

- انني أحب يدك .

- لماذا ؟

- لانني لا اراهما .

- عجباً !

- تممراني ولا اراهما .

- تفضلين ان تلامسك بهنوء ؟

- أحس اظافرهما احياناً تفرزان في بشرتي .

- أيؤاك هذا ؟

- أأا علبا . ولكن ...

- ماذا ؟

- لماذا لا تحاول ان تحطمني بهما ؟

- ...

- هل نفدت قوتهما هناك ؟

وقالت له بعد هنيهة :

- ان شفتيك تخيفانني بعض الشيء !

- ماذا تقولين ؟

- كلا . في اول الامر لم اخف منهما .

- وبعد ذلك ، لماذا خفت منهما ؟

- كانتا اولاً كمصفور صغير تنقدان الحب هنا وهناك .

- وفيما بعد ؟

- تحولتا الى حيوان صغير .

- كيف ؟

- حيوان يلحق ويلقضم وبعض .

- ولكن هل يكون هذا مخيفاً ؟

- لا . وانما خفت حين سمعت صرختي .

- بم احسست ؟

- ان بامكاني ان اتحول الى مخلوق آخر .

- وهل يروقك ذلك ؟

ضميرها . شياطين في جسدها . شياطين تخرج منها ، كل ليلة ، في عتمة الغرفة الصغيرة الزرقاء ، فتقيم مهرجان رقص ليلي أحمر ، تتلوى السنة من لهب ، وتنطلق همسا من جنون ، وفي آخر الليل ، تعود الى جسدها متعبة مرهقة ، فتحس جسدها متعبا مرهقا ، وتستسلم لسلطان النوم ، لتستطيع في الليلة التالية ان تحضر مهرجان الرقص الاحمر . سوزان باريس . ليليان باريس . مرغريت باريس . وانت ايضا ؟ تمشين في باريس ، تموتين في باريس ؟ سوزان وليليان ومرغريت . . . رفيقة . ونهض يرفش الفتجان الآخر . كان باردا . وكان مرا .

- ١٣ -

قال وهو يدفع لها مجلة فرنسية شهرية :  
- ان فيها قصة جميلة . حاولي ان ترجمي منها بضع صفحات لتدارسها معا في لقائنا القادم .  
وكان بوده ان يعدد لها موعد هذا اللقاء ، ولكنه اثر ان يدع لها هي ان تفعل ذلك . انه يريد ان يلزم نفسها . لا ان يلزمها هو . وفيما كانت الهام راضي تقرأ الاسطر الاولى من القصة الفرنسية ، سالها :

- لقد انتقلت اذن الى العاصمة . يعني هذا انك لن تقصدي بعد بعليك ؟

قالت وهي ترفع عينيها عن المجلة :  
- في نهاية كل اسبوع فقط . اما بقية الاسبوع ، فسانزل فيه صيفة على اختي هنا .  
وعادت تقرأ في القصة ، ثم ما لبثت ان قالت :  
- يبدو لي ان ترجمتها لن تغلو من صعوبة . . .  
فضحك وقال :

- لو لم يكن الامر كذلك ، لما كانت بك حاجة الى دروس في الترجمة .

فاكتفت بالابتسام . ثم نهضت وهي تقول :  
- ينبغي الآن ان اذهب .  
ولكنها لم تمد له يدها ، فبسط كفه في اتجاهها ، بعد ان نهض وراء مكتبه . وحين صافحته ، ضغط على راحتها واستبقاها في يده ، فاذا بها تسحبها على عجل وقد طفر الدم الى وجهها . وسالها وهو يحس رعشة في صوته :

- لم تقولي متى نلتقي لدرس الترجمة الاول . . .  
قالت وهي تضم كتبها الى صدرها :  
- سحاول هذا المساء ان اترجم بضع صفحات ، وربما جئت غدا . ثم سارعت تصيغ كانها خشيت ان يفسر قولها على غير حقيقته :  
- انني مثوقة لمعرفة قدرتي على الترجمة والاستماع الى ملاحظاتك . ثم انني ساقصد بعليك بعد غد .  
- حسنا . سأنتظرك اذن بعد ظهر الغد .

قالت : - لا ، ليس بعد الظهر . وانما حوالي السادسة مساء . ان عندي في الاكاديمية ساعة فراغ بين السادسة والسابعة .  
فاوما براسه علامة الموافقة .

وحين خرجت ، احس بشفتيه تفتران اذ تذكر سؤالها :  
- كم تريد تعويضا للدرس الذي يستغرق ساعة ؟

وفوجيء آنذاك . كانت الهام قد سالتة ، وكان لم يمض على وصولها دقائق . عما اذا كان بوسعها ان يعطيها بعض دروس في الترجمة العملية ، بعد ان قرأت في « الفكر الحر » بعض مترجماته ، وكانت شديدة الميل الى القيام ببعض الترجمات . وسارعت توضح له انها حدثت في ذلك اخاها حسان ، فلم يجد اي مانع ، ولكنه امل الا يكون التعويض مرتفعا . وذكر هو ، وما تزال الافتراة على شفتيه ، كيف انه تقصد التريث والبطء في اعطاء الجواب ، بالرغم من انه لم يكذب سمعها تطرح سؤالها حتى كان قد وافق عليه في أعماقه . ثم اجابها :

- بل هو ما يخيفني .  
- ولكن ذلك ممتع : ان يتحول احدا الى مخلوق آخر !  
- ساصبر وقتنا طويلا في التعرف اليه .  
- بل تكتشفين بذلك انسانا جديدا .  
- انني لم اكتشف بعد نفسي بما فيه الكفاية .  
- ولكنك حين . . .  
- أرجوك ، كفى : هل تقصد الى تحليلي ؟  
- ولم لا ؟  
- انا شخصيا ، ساحلك بعد ان نفترق .  
- ماذا تقصدين ؟  
- ان مجال التفكير والتحليل واسع حين لا تستغرقنا الحياة .  
- وحين تستغرقنا ؟  
- ينبغي ان نستسلم لامواجها تفرقنا .  
- اذن لا بد . . .  
- اترال ان تصمت ؟ اعطني شفتيك واسكت .  
- لم قالت له :  
- لقد قتلتني .  
- هل انت سعيدة ؟  
- انني ميتة .  
- لا تبالي .  
- ميتة . هالكة . مقتولة .  
- اذن ، خلني قسما من الراحة . نامي .  
- اذا نمت هنا ، فماذا يبقى لي ان افعل في غرفتي الصغيرة ؟  
- تساهرين الليل وتحلمين .  
- ثم انام وانا ابكي .  
واحس بلذاتها حول عنقه ، ونظر الى وجهها فرأى فيه عيتين لا يعرفهما .

- لم تقل لي . . .  
- ماذا ؟  
- هل اعجبك ؟  
- من أية ناحية ؟  
- هل احسن مثلن . . . ؟  
- مثلن من ؟  
- اوه . . .  
ثم صاحبت به :  
- هل احسن صنع الحب مثل سوزان وليليان ومرغريت و . . . ؟  
فقهقه ، ثم احس ضحكته تيبس وتجمد على شفتيه ، وشعر بيديه تتلاشيان عن صدرها ، وشعر بأصابعه تسترخي ، وشعر بركبتيه تنهاران . سوزان وليليان ومرغريت . هكذا اذن . اشباح في عينيها . خيالات في

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

مارنا في الجزائر

لهنري الينغ

الجلادون

ترجمة هابدة وسهيل ادريس

دار الاداب

وأدرك أن أية كلمة أخرى ستفسد عليه الامر ، فالتزم الصمت ، وراح ينظر الى الهام وهي ما تزال تلوي الورقة بين اصابعها كأنها تتأمل هذا الذي فاه به . ثم رفعت اليه عينها تقول :  
- لا بد من أن أعبر ، على أي حال ، عن إعجابي بأسلوب الرواية .  
ان لك فلما ...

وأعجزها ان تجد الوصف ، فاستعاضت عنه بقولها :  
- لقد قرأت الرواية في سهرتين ...  
ثم أضافت باسمه :  
- وأرقت في الليلتين !  
- لمصر البطل ؟  
- بل لمصر البطلة الضحية !  
وضحكا معا ، فأحس الجو ينفج . ثم التفت الى النافذة وأومأ بأصبعه عبرها :

- هل بدأت الدروس في الاكاديمية ؟  
- منذ يومين .  
ثم أضافت : - لقد انتهت فرحة الصيف في بعلبك .  
- والعاصمة ... أتراك لا تحيينها ؟  
- في العام الماضي ، كنت ملتخفة بمدرسة « البروتستانت » ، فلم أحب بيروت .  
وقال ، من غير قصد محدد هذه المرة :  
- ستحيينها هذا العام .

\* \*

دخل عليه ضياء ، بعد ظهر اليوم التالي ، وهو يقول :  
- ألا تشعر بهذا الحر الخانق ؟ لكاننا ما نزال في منتصف آب !  
فاجابه : - لقد شربت منذ ساعة حتى الآن ثلاث زجاجات مسن الرطبات ..  
- هذا طبعاً لن يخفف احساسك بالحر ، بل سيزيده !  
وأضاف ضياء :  
- أعتقد على أي حال أن منزلي في هذا الحر أفضل من هذا المكتب .  
من أجل هذا تراني قاصدا الى البيت في هذه اللحظة .  
- وسمر ، ألم يأت بعد ؟  
- لا ، لقد اتصل بي تلفونيا يخبرني بأنه لن ينزل الى المكتب بعد ظهر اليوم بسبب هذا الحر .  
وابتسم لضياء ورفع يده مودعا . ثم شعر من جديد بقميصه ملتصقا بظهره وصدره . واقترب من النافذة ، فهبت عليه لفحة من نار . ونظر الى بناء الاكاديمية ثم نظر الى ساعته : الخامسة . لا تزال هناك ساعة . ونادى خادم المكتب فصرفه وهو يقول انه غير محتاج له اليوم . وحين أدرك أن المكتب أصبح خاليا الا منه ، أحس بنفحة من برد

- لا أستطيع منذ الآن أن أحدد التوقيت .  
ثم صمت . وأحس بنظرانها تسائله ان يوضح ، فقال :  
- ان هذا يتوقف على مقترتك في الترجمة .  
- تقصد أن ...

ولم تتم ، فأنتم هو :  
- اذا كنت مجتهدة ، فلن انقاضي منك كثيرا . اما اذا ...  
وتوقف يبحث عن الكلمة ، فلم يجدها . وظل لحظة قبل ان يقول :  
- اما اذا عذبتني ... فسيكون الاجر مرتفعا .  
وسمعا تقول ببسمة :  
- ارجو ألا أعذبك .  
ونظر في عينها يريد ان يستشف منها مغزى عبارتها ، فلم تشفا له عن شيء . لقد نظمت بها بكل بساطة وبراعة . ارجو ألا أعذبك . ارجو أن أرضيك . ارجو أن ... وقال لها :  
- سيكون الدرسان الاوان مجانا . وبعد ذلك نتفق .  
وأحس بالرضى لهذا الحل الذي وقع عليه . هاتان الساعتان ستكونان كافيتين لمعرفة الجو وجس النبض . وسرى بعد ذلك .  
وحديثه عن رأيها في روايته التي سبق أن اهدى اليها نسخة منها . وقالت ان سلوك البطل سلوك لا أخلاقي حاولت الرواية ان تبرره وتعتطف عليه القاريء ، أما البطلة ، فقد رأت انها قد نالت ما تستحقه حين استجابت لوعود البطل الخادعة فاستسلمت له . وأضافت تقول :  
- ان الرواية تعطي فكرة سيئة عن الشرقي وتعطي فكرة أفضل منها عن الغربي .

وظل صامتا لا يعلق بكلمة ، ثم سمعها تساله :  
- هل اغضبك رأيي ؟ الست تفضل الصراحة ؟  
فابتسم وقال :

- ما الذي حملك على الاعتقاد بأنني قد غضبت ؟ لا يا عزيزتي .  
ونظر اليها قبل ان يتم ، فالحى ملامح الاطمئنان تعاود وجهها .  
- غير أنني أراك تنضمين الى اولئك الذين يفضلون ان نتجاهل عيوبنا وننتسرها عليها ، على ان نكشفها ونعرضها لمبضع الجراح .  
ثم التفت اليها يقول في هدوء :  
- قد تكون حادثة سنك وضعف تجربتك في الحياة هما اللذان جعلاك تكوينين هذا الرأي . ولكني أستطيع ان أؤكد لك ان السلوك الذي اتبعه بطل روايتي هو سلوك معظم الذين يقصدون الغرب من شبانا .  
فبانت الدهشة في عينها . واستطرد يقول :  
- انني اذن لم أعالج حالة شاذة . ثم ان الشعور الذي تخلفه الرواية لدى القاريء ، هذا الشعور الذي وصفته بأنه تبرير لذلك السلوك وتعتييف للقاريء عليه ، انما هو صادر عن ان السلوك بعد ذاته هو سلوك بشري ، وان لم يكن انسانيا . ولكن الا ترى البطل ، في المرحلة الجديدة من حياته ، يحاول ان يغير سلوكه هذا ، فيرتفع به من « البشرية » الى « الانسانية » ؟

قالت الهام وهي تلوي بين اصابعها ورقة مطوية :  
- ولكن ما ذنب تلك الضحية التي خلفها وراءه ؟  
قال : - هذا موضوع آخر . مع العلم بأن كل تغيير يفترض بالضرورة ضحايا ...

قالت : - لا أدري . ان رأي أخي حسان هو على أي حال موافق لرأيك . وعلى هذا كان خلافتنا في الرأي .

فابتسم وقال :  
- يبدو لي أن أخاك هو أعمق تجربة منك في الحياة .  
قالت وكأنما تعتذر :

- طبعاً . انه يكبرني بعشرة أعوام على الأقل .  
وأحس انه يتردد لحظة ، ثم يقرر ان يفوه بها :  
- لا شك في أنك « مادة خام » ، تقبلين على الحياة بسلاح واحد هو العلم . فانت بحاجة بعد الى ... التجربة .  
وشعر بأن ما قاله كان كافيا لانفاذ الإيعاء الذي كان يقصد اليه ،

## فتاة في المدينة ..

مجموعة اقصيص بقلم

محمد ابو المعاطي ابو النجا

في السوق

دار الاداب

تسري في غرفته ، وتنقل الى جسمه وأوصاله . وشعر بأن العرق يحف على جسمه رويدا رويدا .

وفوجيء بالهام تدخل عليه قبل الموعد بنصف ساعة ، مرتدية ثوبا خفيفا يكشف عن عنقها وذراعيها ، وقد جمعت شعرها الى خلف وربطته بشريط أخضر . فوجيء بها لانه لم يرها الا واقفة بالباب ، كأنها أقبلت تمشي على رؤوس أصابعها . وحين نهض مرحبا ، سارعت تقول :

— جئت قبل الموعد لان استاذ المادة لم يحضر .

— لعل ذلك بسبب هذا الجو ؟

— ربما ... انه حر خانق .

وجلست على الأريكة المقابلة لكتبه ، وهي تضع كتبها الى جانبها ، وتتناول منها المجلة الفرنسية . وقالت بعد لحظة :

— اعتقد انك لن تجدني تلميذة لامعة .

قال : — مهلا . لا تستعجلي الحكم على نفسك . سوف نرى .

ثم سألتها : — أتريدين ان نبدأ الدرس على الفور ؟

— كما تشاء .

فمد ذراعه يطلب المجلة الفرنسية والأوراق المطوية داخلها . وقرا بضعة أسطر من النص الفرنسي ، وفيما كان يقرأ مقابلها في الترجمة ، رأي الهام تقترب ثم تدور حول المكتب فتقف الى جانبه من غير ما حرج ، تاركة كفاها على الطاولة في لامبالاة . ورفع عينيه ينظر اليها فسألته :

— قل لي : كيف وجدت الترجمة ؟

فسارع يقول :

اوه ! لم يتح لي بعد أن أكون رابا . ان الامر يحتاج الى وقت أطول ..

قالت : — طيب . تفضل ..

قال : — وانت ؟ ألا تفضلين ؟ انظرين واقفة هكذا ، أم أتيك بذلك الكرسي ؟

ورأها تنتفض فجأة ، كأنها تنبهت في تلك اللحظة فحسب انها قريبة منه ، ثم تراجعت متممة ، مشيرة بأصبعها انها ستجلس هناك على الأريكة . ولكنه كان قد نهض وحمل الكرسي ، فيما كانت هي تعود الى مكانها السابق .

وابتسم في رباطة جاش ، وهو يقول :

— انك تتخلين عن تلقائيتك حين تعودين لتجلسي بعيدا هناك .

قالت وفي عينيها حيرة يشوبها بعض خوف :

— ماذا تقصد ؟

— أقصد انك كنت طبيعية جدا حين جئت تقفين هنا الى جانبي

لتنظري معي في الاصل والترجمة .

قالت وميناها تستردان بعض اطمئنانهما :

— آه .. ولكنني أفضل الآن ان أجلس هنا .

قال وهو يمد لها النص الفرنسي :

— حسنا . اقربي أنت النص الاصلي ، وسأقرأ أنا الترجمة ، ثم نقابل بينهما .

فأراها تستوي في جلستها وقد زالت كل اضطراب وتبدأ بقراءة العبارة الأولى . ولكنه أدرك بعد ان قرأ العبارة المترجمة انه كاد ينسى معظم كلمات الاصل ، فتأمل في مقعده ، ورجاها ان تعيد قراءة العبارة . وتمكن من استيعاب جميع الكلمات تقريبا ، فقارنها بالنص المترجم وأبدى بعض الملاحظات حول اختلاف يسير في معاني الكلمات ودقائقها . وحين قرأت العبارة الثانية واراد ان يقابل بها النص المترجم ، نسي أكثر كلماتها ، فقال في لهجة احس انها كانت تحمل نبرة استياء واضحة :

— المفردة .. ان ذاكرتي السمعية رديئة جدا . فلا بد لي من ان أرى النصين معا .

قالت : — عفوا . وأنا كذلك أشعر اني أصبح بعض تصحيحاتك ..

ثم نهضت ثانية واقتربت منه تقول :

— أسمح لي بأن أجلس الى جانبك ، لاتباع النصين معا ؟

فنظر الى عينيها السوداوين ولم يجب . ورأها تقترب فتمسك

بالكرسي ، وتبعده قليلا عن كرسية ، ثم تجلس على حافته وتحفظ ، وتضع كفاها على المكتب . ولح ذراعها تمتد الى يساره ، يضاء ناصعة تشوبها بعض شامات سوداء . وأعاد تلاوة العبارة الثانية في الاصل والترجمة ، مشيرا بخط قلمه على كلمتين لم تكن ترجمتهما دقيقة . وتناولت هي ورقة فاخذت تسجل بعض الملاحظات . وحين عاد الى المجلة الفرنسية ، أحس ان رأسها في انعطافها فوق المجلة كساد ان يلامس رأسه ، ثم ابتعد رويدا رويدا ، وابتعدت معه الكف والذراع وورقة الملاحظات . وأدرك بعد هنيهة ، انه لم يكن يستطيع الامتناع عن تأمل تلك النزاع البضة ، فيما كانت اليد تسجل بعض الكلمات . كان ينظر اليها في شوق وانجذاب ، منذ ابتدائها لدى الكم القصير الضيق ، حتى انتهائها بالإصابع الدقيقة المسكة بالقلم . وكانت تلك الشامات الثلاث السوداء تشد نظراته بين الفينة والفينة حتى لتكاد تفرقه في الشroud ، لولا ان الاصابع كانت تقف ، فتعطيه إشارة التنبيه لمتابعة القراءة .

وقابلا بضع عبارات أخرى صحح بعض كلمات فيها وسجلت هي بعض ملاحظات . ولكنه فوجيء ذات لحظة بينها اليسرى تقطع ذراعها اليمنى لدى الكم ، ثم تلامسها وهي هابطة حتى الساعد ، كأنها تود ان تخفيها . وأدرك انها لا بد قد فاجتته يتأمل ذراعها فزادت احساسا بعربها . ولم ينظر الى وجهها ، خشية ان يراه مصبوغا بالدم ، ولا الى عينيها مخافة ان يراها مغتلماتين . وعاد ثانية الى المجلة الفرنسية ، والى أوراقها القريبة ، وشعر انه لم يكن يقوى بعد على الامتناع عن اختلاس النظرات الى كفاها التي تكتب ، وذراعها التي ما تزال اليسرى تمر عليها وتلم بالهدد الصغير الذي تستند اليه كأنها تلمس مستراحا لديه . اما عيناها ، فقد ظل يتفاداهما ، حتى أحس بأنهما قد أصبحتا بعيدتين ، كأنهما تنتميان الى جسم آخر ، غير هذا الجسم القريب منه ، هذا الجسم الذي ينبض كفا وذراعا ونهدا .

وأحس بعد لحظات ان شفتيه كانتا قريبتين فجأة من تلك الذراع . ولم يدرك ان هو الذي مال بوجهه عليها ، ام انها هي التي دنت منه في حركة من حركات الكتابة . ولم يدرك بعد ذلك الامست شفتاه الذراع ، ام ظللتا هكذا قريبتين بعيدتين . ولكنه فوجيء بيدها تلك تنفرج أصابعها فتترك القلم يسقط على المكتب ، فيما هي ترتش .

وحين رفع عينيه ، كانت الهام قد أدارت رأسها ونهضت ، فلم يتح له ان يرى وجهها . ورأها تتجه الى الأريكة فتتناول كتبها في ببطء ، ثم تلقت اليه فيلمح وجهها ممتعا لا يعرفه ، ويسمعهما تقول في صوت واهن : — اعفوني . انني اضيع لك وقتك .

وأدرك في ارتعاشه انه لن يستطيع ان يجيب بشيء ، فظل جالسا على كرسية ، كأنه قد سمر اليه ، ورأها تخرج دون ان تغلف خطاها وقعا .

— ١٤ —

أمطري ، أمطري ما تشائين ، ولتسل منك الجداول أنهارا ، ولتمتليء الآبار ، وليعظم المشاة القليلون بهذه المظلات الصفيحية تقيهم سهام السماء تهطل مدرارا . أمطري ، أمطري ما تشائين ، بالرغم من ان الشتاء لم يحل بعد ، فنحن ما نزال في اوائل الخريف ، ولم تكد الأشجار تنعري من أوراقها . ولكن ألم تلمحي الدنيا ، بالامس القريب ، اسواط من نار لم يعرفها الصيف في ابانه ؟

فلتمطري ، ولتمطري ، وحذار ان تحسبي خاصة أن بوسعك ان تفلسي شواطئ الحر الذي يلفح جنبي ويفري احشائي ! ان في أعماقي لنار قلق لاهبة لن تطفئها رياح مهما اشتدت ولا امطار ، ولكنك اذ تمطرين مع ذلك وتمطرين ، وأنا أرقبك من خلف نافذتي ، استشعر قليلا من عزاء ، عزاء النار ان تجري حولها الانهار .

واشتد انهطال ، كأنما تستجيب السماء لندائه ، وراح يتأمل خيوط المطر تسيل على زجاج النافذة متلاصقة متلاحقة ، لا تكاد تدع له ان يلح خلالها أشباح الابنية القريبة ، ولا ان يميز بينها بناء الاكاديمية ، هذا الذي انطبعت صورته في بؤبؤ عينيه لفرط ما حديق اليوم اليه ، حتى اوشكت ذاكرته ان تضيع ملامحه . أتراه اليوم قد استقبلها ؟ أتراه قد

هبطت هذا الصباح من بعلبك ، هازئة بالمواصف والامطار ، ام تكونين يا  
بيازيب السماء قد حبستها بين اعمدة القلعة الشامخة في مسقط  
راسها ؟

اذن ، فستظلين نتيمة هذا اليوم ، يا حروف الرسالة الصغيرة  
اللاهثة التي تنتظرها في الاكاديمية . ستظلين ملقاة على مكتب الناظر  
تهتئين باسمها طوال هذا المساء ، حتى اذا انطفأت اضواء قاعات  
المحاضرات ، واغلق الناظر الابواب دونك ، اغمضت عينيك مع الظلام ،  
لتستفيقي صباح القدم مع النور ، فتعودي الى الهاتف باسمها : «سانتظرك  
هذا المساء في مكنتي » .

اما اذا قصدت المعهد هذا اليوم ، فانك يا حروف الرسالة  
الصغيرة ، ستحسين بارتماشة اصابعها وهي تتناول الملف الذي فيه  
ترقدين . ولن تشعرى باليتم على اي حال . ستظلين لحظات تنعمين  
بدفء راحتها ، او هي ستخفيك في جيب معطفها ، او من يدري ، ربما  
ارقدت في صدرها ، وانذاك ستحسين نبض نهدما الصغير ، ولعل بعض  
حروفك ستحترق بجمرة حلمتها المبرعة ...

رحماك يا سماء ، ولتكفي ساعة عن البكاء ! انك اذن ستتيحين  
لكلماتي ان تحيا تحت ناظريها ، وستتمنين الامل في ان اراها هذا  
المساء ...

ولكن ما يدريك انها ستاتي ، حين تقرا كلمتك ؟ اتراك غدوت تعتقد  
انها باتت طوع اشارتك ؟

لا ، لست اعتقد ذلك ، ولكنني اعتقد ان لي الحق بان اراها واحدها  
واسألها سبب فرارها مني ذلك المساء : اي ذنب تراني قد ارتكبت  
بحقها ؟

ولماذا لم تسألها ذلك حين تركتك ؟ اليس التزامك الصمت اقرارا  
منك بانك لا بد ان تكون اسات اليها ، وانك لم تجد ما تبرر به موقفك ؟

لست أدري لماذا صمت ساعتذاك ، ولماذا لم الحق بها ...

ولكن اصدق نفسك القول : ألم تلامس شفتاك ذراعها ؟ ألم تغزل  
عينك تحديقان طويلا في تلك الدراع ؟

لست أدري ، لست اذكر ... كل ما أدريه الآن انني بحاجة الى  
رؤيتها . وسأظل هنا في انتظارها حتى تطفأ مصابيح الاكاديمية ، ويطفأ  
معها الامل في رؤيتها .

ومن خلف زجاج نافذته ، ظل بصيص النور في بناء الاكاديمية ، بين  
المواصف والامطار ، املا يشع في اعماقه .

وحين انطفأ ذلك النور ، كانت الساعة قد قاربت التاسعة .

وبقي في مكتبه دقائق ، وهو ما يزال يحرق عبر النافذة ، تخطف  
بصره بين الفينة والفينة بروق باهرة ، وتدوي في سمعه رعود قاصفة ،  
ثم يصفي الى صوت المطر يصفع الزجاج ، عنيقا تارة ، رقيقا تارة  
اخرى .

ثم ارتدى معطفه ، وتناول مظلته ، واطفا النور في مكتبه ، ثم خرج  
بعد ان اغلق باب الشقة ، ومضى يهبط السلم وهو يشعر ان المطر يهطل  
في قلبه .

الخارجي ، وجدها واقفة لدى ركنه الاسر ، مبللة الشيا ، ما تزال  
والم بمقهى البناية ، فالغدا ما زال فانحا ابوابه . وحين بلغ الباب  
فطرات من المطر تسيل من شعرها على وجهها ويديها اللتين كانتا تضممان  
الى صدرها الكتب .

وقال وهو يسمع خفق صدره :

- الهام ، انت هنا ؟

فلم تجب الا بعينيها السوداوين . واقترب منها ينظر الى شعرها  
ووجهها وملابسها ، ويرى الى رعشة خفيفة تنتاب يديها .

- ولكن ثيابك مبللة جدا يا الهام ... وشعره ..

قالت بصوت ضعيف :

- نعم . لقد ادركني عارفي قوي من المطر قبل ان اصل من

الاكاديمية ...

قال في لهجة ملهوفة :

- ولكنك لا تستطيعين ان تغلي واقفة هكذا ... لا بد ان يلحقك  
زكام شديد .

ولم ينتظر جوابا ، بل مد يده فتناول الكتب منها ، ثم أمسك  
بيدها اليمنى ، واستدار ، وحين مر بالمقهى ، طلب فتجانا سريعا من  
الشاي ، ثم رقي السلم على عجل ، وهو يحس بانها منقادة له .

وحين أضاء النور في مكتبه ، لمح في يدها الاخرى منديلا يكاد يقطر  
ماء . فسارع يأخذ من معطفه منديلين ويناولها اياه وهو يقول :

- جففي به شعرك ووجهك .

ورأها ترتدي على الاريكة ، كان بها ارهاقا ، وتأخذ تمسح شعرها  
ببطء . وانتقل الى مكتب شريكه سيمر فصاد منه بالمدفأة الكهربائية وقال  
لها :

- بضع دقائق فقط ، ويجف ثوبك .

فاومات براسها شاكرة وعلى شفتيها ظل ابتسامة . وسلط عليها  
المدفأة وهي ما تزال تمسح وجهها بمنديلين . ولح يديها ترتعشان ،  
فاقترب يسألها :

- أتشعرين ببرد يا الهام ؟

فاغمضت عينيها دون ان تجيب .

- لحظات ويسري اليك دفء الآلة الكهربائية .

وشعر بالارتباك اذ ادرك انه قد لا يستطيع ان يعينها على ما تشكوه  
من برد . ثم زاد احساسه بالارتباك اذ رأى وجهها يمتنع ، ويدها  
تزدادان ارتعاشا . وسمعها تقول ، وهي ما تزال مغمضة العينين :

- انني أشعر ببرد شديد .

ولم يتردد لحظة ، فجلس الى قربها على الاريكة ، ثم ادنى المدفأة  
الكهربائية حتى أحس لسع لحيها على خديه . وتناول يدي الهام وجعل  
يفركهما بين يديه . ثم شعر بذراعه تحوط كتفها ، فيما ظلت يده الاخرى  
تدلك يدها . وسمع صوته يهتم :

- لا بأس عليك يا الهام . ستدفئين بعد لحظات ، ستدفئين بعد  
لحظات .

وحين شعر بانها تستسلم لضمته ، خيل اليه انه يمسك بين يديه  
عصفورا مقرورا ، مبتل الريش .

وساعدها على ارتشاف الشاي حتى لاحظ ان خديها يستبردان  
لونهما رويدا ، وظلت تشرب الشاي وهي مستندة الى ذراعه العانية .  
وحين ادارت اليه عينيها بنظرة عرفان وقالت له : « شكرا » سحب ذراعه  
خلف كتفها ، ونهض على مهل ، فأبعد المدفأة الكهربائية قليلا وهو  
سألها :

- اما تزالين تشعرين بالبرد ؟

فاومات بعينيها نفيا وراودت شفتيها بسمة خفيفة ، ثم قالت :

- الحق على رسالتك ...

فسألها في لهفة :

- اذن ، لقد جئت تلبية لها

قالت كأنها لم تسمع كلامه :

- لولاه لا أصابني هذا المطر كله ...

ثم كسا ملامحها طابع قسوة واضافت من غير ان تدع له مجال  
التعليق :

- لماذا دعوتني مرة أخرى ؟ كنت قد صومبت الا أجسيء الى  
الكتب بعد الزيارة الاخيرة ...

وقبل ان يفتح شفتيه ، استطردت تقول :

- بعد درس الترجمة الاول !

وادرك في لهجتها ظلا من سخرية ، فداخله شعور من خجل . وحين  
قالت له :

- لماذا فعلت ذلك ؟

أمسى على يقين مما كان في شك منه : لقد لامست شفتاه ذراعها  
بناهي .

وسمع نغمة شفتيه :

- المعترة يا الهام . يبدو ان ذلك كان أقوى مني . سامحيني .  
فعدت له بينهما السوداوان . والآن ، حسبي انحاء . لقد اعترفت  
واعترفت . فلاسلها بدوري ، في شيء من اللؤم :  
- وانت ، كنت مصممة ألا تجيئي بعد ...  
قالت ببراعة ، وهي تسلط يدها على المدفأة بصورة آلية :  
- لقد كتبت لي أنك تنتظرني . ومن بعيد لمحت ضوء غرفتك .  
أترى ما أنفذه وما أحطه ، سلاح اللؤم هذا ؟ انها أصفى نفسا واتقى  
روحا . فلتنحن ثانية ولنتقل :  
- شكرا يا الهام . ان مجيئك يتيح لي ان اصحح الخطأ .  
وسادت فترة صمت . ثم سالها :  
- هل مكثت وقتا طويلا عند زاوية الباب الخارجي ؟  
- ثلث ساعة تقريبا .  
- وهل كنت تنوين ان تنتظري وقتا أطول ؟  
هانت ذا تعود الى الاحراج اللئيم !  
- لم أطرح هذا السؤال على نفسي .  
وألقى نفسه يدنو ثانية من الأريكة فيجلس الى جانبها ، ويسالها  
بلهجة أرادها ان تحمل اللطف والاخلاص :  
- ولماذا لم تصعدي الى المكتب ، تجنباً للبرد ؟  
فقالت ، وقد انفجرت أساريرها :  
- كنت ما ازال أخاف منك .  
فضحك وقال :  
- والآن ؟

- الآن ، يجب ان أعود الى البيت .  
ونهضت بخفة ، وأمرت يدها على شعرها ، ومدت له منديلها شاكرة .  
وحين بسطت كفها لتصافحه ، جرؤ على ان يقول لها :  
- هل تسمحين بأن أوصلك الى البيت في هذا الجو المطر ؟  
قالت : - لا . أخشى ان يرانا احد .  
- لن يرانا احد اذا ركبنا سيارة تاكسي ، وترجلت على بعد قريب  
من البيت .  
فلم تجب . واسرع يغطي المدفأة الكهربائية ، فالتجهت الهام  
الى الباب بطيئة السير . وعند مدخل البناية ، انتظرا دقائق ، فلم تمر  
سيارة . وقال لها :  
- أخشى ان يعاودك البرد يا الهام ...

في الاسواق

# أَيَاتُ رِفْيَةٍ

بقلم عبد الباسط الصوفي

قصائد رائعة للفقيه الذي

كان نسيج وحده في عالم الشعر

دار الآداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل - ٢٧٥ ق.س

قالت : - الأفضل ان نسير على الاقدام .  
فقال : - لا مانع عندي . شريطة ان تصمي معطفي على كتفيك .  
ولم ينتظر جوابها ، بل البسها معطفه ، وفتح مظلته ، ومضى بها  
تحت المطر .  
قالت وهي تحت خطواتها :  
- لا بد ان يقلقوا علي لتأخري .  
قال : - ولكن هذا المطر ...  
وصمتا برهة ، ثم سمعها تقول في علوبة :  
- كنت ، وانا صغيرة ، أحب المطر كثيرا . اذكر اني كنت اخرج الى  
شرفة بيتنا في بعلبك ، وهي شرفة لا سقف لها ، واقف تحت المطر دقائق  
ودقائق ، حتى تفتقدني امي ، فتدخلني ولا توفرني من عدة صفعات !  
فضحك وقال :  
- كنت الآن اذن بحاجة الى بعض الصفعات !  
فانفجرت الهام ضاحكة ، ثم قالت :  
- ما يدريني : ربما كان هذا من مخلفات الطفولة !  
فقال بلهجة تصطنع الجد :  
- لا يزال لديك ، على أي حال ، كثير من خصائص الطفولة !  
قالت : - هذا كلام يحتمل المدح والذم . فأيها تقصد ؟  
- ستدركين قصدي اذا عرفت انني لم اكد أعرف في حياتي مرحلة  
طفولة ..

- ولماذا ؟

- لقد القوني ، وانا ما ازال طفلا ، في مرحلة لا يدخلها الا  
الشباب .

فلزمت الصمت ، كانما تحاول ان تتمثل ذلك . وقال :  
- ربما رويت لك هذا فيما بعد . ولكن انمي انت الآن : ما الذي  
كنت تحبين ايضا في طفولتك ؟  
قالت : - اوه .. ان اكثر ما احببت وانا صغيرة : الثلج .  
واستطردت بعد لحظة :

- تصور آني كنت اقضي الساعة والساعة ، وانا جالسة خلف  
النافذة أتأمل الثلوج تتراكم في السهول حول بيتنا ، وتعلق بالأشجار ،  
وتكسو النباتات . وحين كبرت قليلا ، كنت كثيرا ما ألح على أخي حسان  
أن نخرج لنغوص في الثلج دون ما غاية ، وعلى غير هدى .  
ثم أدارت اليه عينيها السوداوين وقالت :

- لملك فضحك اذا عرفت اني كنت أحب ايضا ان أكل الثلج !  
فلم يضحك . كانه لم يسمع ما قالت . او كان الذي كان يفكر به  
لا يحتمل التوقف لدى هذا التفصيل . ثم سالها :

- والآن ، الا تزالين تحبين الثلج ؟  
قالت : - في العام الماضي ، كرهت بيروت . ان أرضها تكاد لا تعرف  
الثلج .

ولم يقل شيئا .  
وأنت يا سماء : أتراك ستظلين تبكين مطرا يتحول الى جداول تجرف  
الأحوال والأوشاب ؟ ألن تكفي لحظة عن الهطول ؟ اليس بإمكانك ان  
ترسلي لنا صابا من تلج أبيض يفرق أقدامنا لحظات ؟

وتوقفت الهام عند منطف . ومدت له المعطف وهي تقول :  
- أشكرك . وينبغي ان أتراك هنا . ان البيت على خطوات .  
وحين مد يده يضافحها ، سألته وهي تحدج بطرف عينيها :

- متى يكون درس الترجمة الثاني ؟  
ففوجيء بالسؤال . ولكنه ما لبث ان ابتسم :

- متى تشائين يا الهام .  
فاستدارت . وغيبها المنطف .

وأحس المظلة تثقل في يده . فاغلقها ومضى ، وهو يحس المطر  
يهطل على رأسه ووجهه ولباسه .

سمهيل ادريس



## نقد القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٣ —

— ان هذا رهيب مع ذلك ! كل هؤلاء الناس قد ازعجوا أنفسهم كي يساعدوني على ايجاد ابني ! وليقل بعد ذلك بانني ساعدت الى مسقط رأسي ، كان لم يعد لي ما أومل به هنا !

\* \*

ومن الفن ايضا التوهج بالصورة الجميلة والتحليل المنفصل ، والتهويم الملون والقذف المشحون بجميع المؤثرات البيانية . هكذا يتوتر الاسلوب في قصة الكاتبة الثائرة ( عادة السماء ) ، والتي عنوانها ( قتلته لاغني ) . والقصة هذه التي قرأناها في العدد الماضي ليست من النماذج الاساسية لادب غادة . ولذلك لن تصح هذه القصة كمصورة مثلى لغيرها من قصص غادة ، وان كان لا بد لنا من ان نتخطها معبرا لفن غادة كما يتبدى في مجموعتها ( عينك قدرتي ) التي صدرت من وقت قريب .

ان الثروة التي اخترنتها غادة كمادة لفن القصص لا تقل مشروعية وغنى عن أية ثروة من التمرّد والانفصال الفاضب لكثير من الكتاب الشباب الآخرين . فغير ان نوعية هذه الثروة هي التي تختص بها كاتبة اثني ، وأخص من ذلك ، كاتبة مثل غادة ، اجتمعت لديها عناصر الإنسان الذي يحاول شيئا أصيلا بالنسبة لتكوينه كإنسان يحمل وصمة الانوثة او طابعها — كما يحلو ان تسميها غادة احيانا .

انها تود ان تفجر وثن الإنسان من مادتها كاثني قبل ان تعطي لهذا الإنسان صفة الفنان . والمحاولة واحدة في الحقيقة ، ان تكون انسانا لكي تكون فنانا .

والادب المعاصر ، وأخص منه الادب العربي الثائر ، يحمل هذه المهمة الزوجية ، وهي انه لا يعبر لجرد التعبير ، وانما التعبير يتحد عنده بالتعبير . فهو ليس اذن انتاجا للترف والتهويم ، بقدر ما هو عمل تحريض وتعبير لامكانيات الواقع الانساني كيما يتفوق على ذاته .

والهمة صعبة ، ان يعطي الاديب فنا وثورة معا . فقد يختل التوازن بين الطرفين فيطغى واحد على آخر . ومثل هذا الطغيان يشل المهمة كلها . وقلما تحقق هذا التوازن بالنسبة لاديب ثوري . ولكن لا بأس من الهدف ذاته ، وبالتالي لا بأس من المحاولة والسعي الى تحقيقها باستمرار .

ولنعد الى القول : ان وضع غادة بالنسبة لمشكلة التعبير لدى الاثني العربية الفنانة ، قد خطا خطوة اساسية تتجلى في هذه المواجهة لتأبؤ التعبير عن الاثني بلسان الاثني . فالتجربة الاثنية بقيت في ادبنا المعاصر شبه غامضة ، مغطاة بكل غطاء سحري كثيف . واذا كان هناك من سعى الى اثارة بعض ديجورها من الكتاب الشباب ، فانما كانت هذه الاثارة اما متخيلة موهومة من ظلال رومانسية ، او انها محملة بوجهة نظر الرجل الشرقي ، الذي لم يستطع ان يتخلص منه حتى الاديب السوري . فليست المرأة العربية لتفج في الشعر او القصة قديما وحديثا الا كعامل أذلي للذة أو الحلم باللذة . فهي محل عيب للرجل او متعة او فخر نرجسي . وهكذا المرأة بالنسبة لانسان المجتمع المعاصر ، وهكذا هي بالنسبة لشعراء تغزلوا بها وتعبّدوا ذاتهم من خلال خضوعها ، او بالنسبة لقصاصين رووا عنها حكايا غرامها او غرامهم بها ، ولم يحكوا عنها — هي — أية حقيقة . وليس من شك ان الاصل الفريزي لكيان المرأة عنصر مؤسس لوجودها ، ولكن ابدا لم يستطع ادب الرجال ان يعتبر المرأة كأننا واقعا داخلا في تركيب بنية الحضارة ذاتها ، وفي بنية الرجل الذي احتكر وحده صنع كل حضارة . وكذلك جاء ادب النساء العربيات مسجوننا سلفا في الاطار الذي يريده الرجل حتى من المرأة الادبية . فهو ادب الطرف الثاني من حوار الغزل والذل اللذيد ، والعبودية المتعارف عليها بين الطرفين ، والمقبولة من قبلها بدون أدنى شك . ولقد نارت بعض الادبيات وكتبن قصصا او اعترافات ذاتية ، ولكنهن لم يفعلن ذلك الا من خلال الاطار الذي رسمه لهن الرجل من قبل ، فجئن نائرات من أجل اغراء أقوى وجنس مادي مباشر اوضح .

ان غادة تعاني وتعي ما تعانيه ، وتحاول ان توجع لنا لوحات عنيفة عن انشاق الكائن الانساني في الاثني العربية . فالفنانة بلا رأي ، ملفي وجودها باعتبارها كأننا يفكر ويريد ويأمل ويطمح ، ينزع الى الخير والشر

والانحلال تحت وطأة اكبر جريمة اجماعية هي الاستعمار . فلاخلاص للعمل ، للمرأة ، للطفل ، للإنسان الآخر . هذه المواجهة الابتدائية الصافية لاكبر مشكلات الحياة الانسانية ، يحلها الفلاح الجزائري حلا عمليا ، ينصح نبلا واصاله . وان كانت هذه الاصالة لا تستطيع ان تفعل شيئا ضد الشر ، سوى فهم المشاركة . والفرار .

وبوجمه يعرف في نفسه تلك الطريدة منذ ان هجر مسقط رأسه في الطرف الثاني من البحر ، دون ان يحمل معه أي ماض واضح سوى سبحة أبيه وقدمي امه العاريتين . ولقد انتصب تحيلا طويلا ، مشدودا بأعصاب متحفزة ، ولكنها قوية وسليمة . وهي التي اعتمد عليها في الفرار الاخير ، عندما أخلت المرأة الأجنبية بمهد الرجل العربي ، الفلاح الساذج ، فتأملت انحلال حضارتها ، ونامت مع رجل آخر في السقيفة . فلم يبق امام بوجمه الا ان يتابع اخلافة السلبية ، التي حمتها دائما ، فعاقب الرجل الغريب ، وعاقب المرأة بان استلبها ابنها . اخذ الولد ووضع في كيس ، رفعه الى ظهره ، ومارس صورة أخرى عن الطريدة فراح يعدو بين المزارع والغابات فارا بكرامته الصغيرة وبزمز الاستمرار والحياة ، ذاك الطفل الصغير المحشو في الكيس .

ومن خلال هذا الحادث الحركي ، كان بوجمه يمثل دور الطريدة امام جماعات الصيادين وكلابهم ، عندما اهتز المجتمع الاجنبي لبدائية بوجمه : كيف ينتقم من الرجل الذي سطا على امراته ، وكيف يخطف ابنه بعيدا عن عات الاخلاص فيه وتقدير بالإنسان القدر .

وبينما يقوم تمثال المسيح خارج المدينة ليحتمي سكانها ، فبان بوجمه يذكر انه ولد على تغوم الصحراء ، وان ابن المراء ، وان لا شيء يحويه سوى الانطلاق ، والاهتداء ببقعة صوتية في السماء . وتلك هي مقارنة جذرية حية ، يعقدها الكاتب بين الاصل الفطري للعربي المضطهد وبين التكون الحضاري المعقد لانسان الاستعمار . فلقد كان وراء تمثال المسيح قافلة من الصيادين والكلاب تطارد رجلا يفر باخلاصه ، يحمل ولده بعيدا عن موطن الزنى .

وأكثر من هذا فان بوجمه لا يحمل حقدا ضد أحد ، ولا يستطيع ان يتصور خيانة خارجية افدح من خيانة اعضاء جسده التحيل المتحفز ، عندما تعجز عن العدو والركض خلال ثلاثة ايام متوالية ، بحثا عن ملجأ له ولابنه ، بحثا عن يعطيه حليب للطفل ولو دفع الثمن ، لقد قبل بوجمه بالرصاص حينما حاول ان يفوز بشيء من الحليب لرضيعه . كل تلك الحوادث الصغيرة خلال المطاردة ، تحمل اشاراتها الانسانية الرائعة .

واما الحوار الذاتي الذي سافه الكاتب بين البطل ونفسه ، فهو نوع من استنطاق الصمت والتصميم الذي اسس صلاته هذه الشخصية . وهو حوار مؤطر بواقعية البعد الخاص الذي يمثل بوجمه ، وهو لا يجد سوى شخصيته لكي يحملها تبعه كل المصائب التي تتوالى عليه فتجمل منه كأننا مطاردا .

وعندما استمع خلفه الى كل ذلك الصخب الذي أجرته المدينة المتحضرة ، وهي تطارده ببنادقها وكلابها ، اعتقد الفلاح الساذج ان الحرب اندلعت ولكن بوجمه ينتصر على هذه الحرب بسلام صغير عندما يقول في نفسه :

— ماذا هناك ؟ أهى الحرب ، ان كانت الحرب فانها لا تعينني ، ان عندي الحليب الآن ، وعلي أن احملة الى ابني بأسرع ما يمكن .

ولكن الحرب قد أثرت ضده وحده ، ضد حليب ابنه . الا انه عندما اطبق عليه محاربو المدينة مع مندوبي الصحف وسيارة الاستديو ، ورأى الى كل هؤلاء الناس حوله بعد ان استطاع فتح عينيه ، فسر ( الاخلاص ) الكامن في أعماق بوجمه بهذا القول :

ويتحمل مسؤولية هذا الشروع . فهي ان كانت بدون رأي في أجوائها العادية ، فكيف هي في حال التعبير الفني الفضاح . هكذا ينفك اذن طلسم التحريم لينتفض وليد الحرية تحت ركسام الطمس والتهمجين الانساني . ان بطلان عادة ، لا يحين الذل والحب والجنس والتحرر بهدوء او بصورة سلمية هينة طبيعية . بل اننا نلمح ان البطلة لا بد ان تثور لكي يتاح لها حق الشعور بأي انفعال ، ولكي يكون لها ثمة فكرة او موقف . ومن هنا توترت اجواء القصة وتلونت دائما بسحب عاطفية . ولا أهمية لخطورة الموقف صغرا كان او كبيرا ، ما دامت البطلة تناضل من أجل مجرد العيش . ولذلك فان هذه البطلة لا تنظر ، لا تلمس ، لا تتحرك ، لا تحب او تكره ، تفضب او تالم او تموت ، الا من خلال تحد شائك صارخ . هذا التحدي لا يوجه ضد الرجل او المجتمع او القدر ، بل انه ضد ( الشيء ) المفروض ان تكونه المرأة ، والشيء هو الانسان ، هو الالفاء المسبق لاية ارادة تتمتع بها الانثى .

والقصة ( قتلته لاغني ) قد تكرر عقدة مألوفة ، وهي رفض فنانة الزواج ممن تحب في سبيل إعطاء الكامل للفن . ولكن هذا النموذج يأخذ لونا جديدا بالنسبة للموقف الذي ارتبط به فن عادة . فالتقاة تتحدى ، كما هي العادة في قصص عادة ، والتحدي ينصب هنا على ذاتها اولا . فهل يمكن ان تكون ما تريد . والذي تريده قد يكون تمذيبا للذات وتمزيقا للشعور العادي الذي تنم به كل فتاة . الا ان ارادة الرفض هي التي تملئ الموقف اولا . فالفخ جاهز دائما لكي تنسى الفتاة بين احضانها كل مطامحها الاخرى ، ان تكون شيئا آخر غير هذا الانسان المعد للزواج والنسل . فالبطلة اذن تتحدى هنا طقوس الآخرين ، والفخ الازلي ، من خلال ذاتها اولا . وعندما ينجح هذا التحدي مبدئيا ، فانه سيكون هو نفسه مبث احساس بالوجود ، قبل اية لذة اخرى . ولكن نجاح التحدي لا يعني شيئا آخر سوى تحقيقه بالفعل .

ولقد تثور عادة ايضا بالاسلوب ، تثور بالكلمة والصورة والوصف . وقد تظني احيانا ثورة الصورة ، وتزدهم الاوصاف ، فتفرق الموقف الانساني الاصلي . واعتقد ان وهم اللفظية الذي يقع ضحاياه كثير من كتابنا الشباب ، هو نتيجة تراث من الروح الشعرية البيانية . وبقدر ما سوف تنمو تجربة الوجود الحقيقي لدى جيلنا بقدر ما سيتضح الاحساس بالواقع ، الذي سيفني عن اي تأثير مفتعل ، قد يلجا اليه الفنان بقصد السيطرة على شعور القارئ اللامبالي .

ثم ان عادة ، التي غدت فيتها بثقافة ، قل مثلها عند من يحترف الكتابة من الفتيات خاصة ، تحرص على ان تؤدي التحليل النفسي في شحنة من التوتر الانفعالي ، قد يعلو في صخبه وتردده وتكرره ، كسل التجسيد الحي للوضع الذاتي الذي يمايه البطل . واذا تفكرنا ان عادة تتقمص شخصيات بطلانها دائما بصورة مباشرة او غير مباشرة ، فتاتي كل شخصية انثوية لتحقق جانباً من نوازع الكاتبة او احلامها ، فان هذا التوتر كثيرا ما يضع التمييز بين سيماء كل بطلة واخرى . . ولا بأس من ذلك ، ما دامت مجموعة القصص هي قصة واحدة طويلة لمساء واحدة تنلبس الكائن الانثوي الشرقي .

ولا يتسع المجال اكثر للامام بكثير من النواحي الموقفية والفنية التي يطرحها انبثاق هذا الادب الانثوي الثائر ، الا انه يمكن القول ان ( عادة السماء ) قد استطاعت حتى الان ان تحطم الكثير من عقبات البدائية في سبيل طريق واعد تري ، يوصلها الى انسانها الفنان ، في النهاية .

\* \*

صديقي اسماعيل ، الانسان الذي كتب وقرأ وعانى وظل غارقا فيما يشبه الصمت طيلة مدة لا تقل عن عشرين عاما ، يرمي الينا اخيرا بعينة صغيرة هي قصته ( العطب ) . ولكن حذار . . فانا لا انوي ان احكم على تجربة انسان من عمل جزئي مهما تماظمت قيمته فلا يمكن ان تستغرق معاناة غنية شاملة ، كتلك التي كانت لصديقي اسماعيل ، وهو من أعرفه صديقا وزميلا في كثير من رحلات هذا الجيل عبر عوالم الثقافة ومواقف الالتزام .

ان صديقي يسلك لنا سبلا غريبة غير مألوفة فيما يضح تحت حواسنا من قصص . فهو يرفض ان تكون قصته ذات اخراج مسرحي من اي نوع . انه لا يطبق الحوار الذاتي ، ولا الانفعال التصويري ، ولا اللبس بالزمان او المكان ، ولا التاثر بالحادثة او المعنى او الموقف . انه يحدثنا - عن - قصة . وفنية كل هذه القصة لا تأتينا من ذاتها او تصميمها كاسلوب او مضمون ، وانما من كونها قصة مروية او محكية . ولهذا فان الكاتب يفامر مقاومة غير مأمونة النتائج بالنسبة للقارئ على الاقل ، عندما يحزر هذه القصة من اي عامل من عوامل المؤثرات ، ويفتح بان يروي لنا قصة . وهو يرويها لنا ، ليس من خلال احداثها ، فهو لا يتحدث وصفا وتحليلا عن اي حدث ، ولكنه ينقلنا الى ما وراء الاحداث ، ويحكي لنا عن معاني هذه الاحداث . انه لا يعيد خلق القصة ، لا يحتاج الى الوان واجواء واصداء ورموز مباشرة او غير مباشرة . حتى ليخيل الى القارئ من الوهلة الاولى انه لا يقرأ قصة ، وانما يقرأ تلخيصا لرواية مطولة ، يكتبها ناقد او شارح ادبي .

ولكن اعادة النظر من خلال اعادة القراءة يتبدى فن معين لهذا التكوين القصصي ، الذي يضرب بعرض الحائط كل نوع من الاخراج او الديكور المسرحي الذي يلجا اليه احيانا بعض المستكئين ليخفوا فقرار مدقما في الانسان والواقع والثقافة .

ان صديقي اسماعيل لم يلجا الى هذا الاسلوب عشا ، كما لم يلجا اليه وهو غير مدرك حقا لخطاره ولبزاته في الوقت ذاته . ولعل من اهم ميزات القصة التي تحكي معانيها ولا تصف احداثها ، هو انك تستطيع ان تلقي بمعنى الموقف دونما أي التباس ، ولو كان خاليا من الدفع والتشويق ، ولكنه يحمل قيمته معه . والقيمة في قصصة ( العطب ) هي هذا السخر الرشيق المهوم خلف الوقائع . وهو سخر يشوبه روح من النقد التكويني الذي لا يناقش عملا او تصرفا انسانيا ، بقدر ما يتوجه الى قاعدة النموذج الاخلاقي الذي يبرز من خلاله الفرد . ويتصدى لهذه القاعدة لكي يكتشف ( العطب ) في أساسها .

هكذا تنهار نماذج ( الاديب الكبير ) الذي استورد شهرته من خارج بلده ، والفني المحافظ الذي ورث سلطانه عن المستمر والعجز في السن ، والفناتة الجميلة التي توقع الكاتب الكبير الثوري في حبهسا باعتبارها بورجوازية ومعطوبة لانتماها الطبقي ولعاهة في رجلها . والكاتب الكبير يحقق احداث قصة كان قد كتبها في شبابه تدور حول غرام شيخ بفناتة معطوبة من هذا النوع .

ان صديقي اسماعيل الذي تشغله اهتمامات كثيرة فكرية وادبية وفنية وانطوائية ، يستطيع ان يقدم لنا نماذج من الادب الاصيل ان شاء . ولا يمنعه من ذلك كونه قد أصبح مثقفا وبالتالي ناقد أكثر مما ينبغي .

\* \*

ان تلك القصص الثلاث تؤول جوانب مختلفة ، قد لا يجمع بينها اتجاه ما كما قلنا . وليست هذه الجوانب الثلاثة هي الوحيدة في واقع القصة القصيرة العربية . . بل هنالك انواع اخرى ، قد لا تكون لها اصول ثابتة ، وانما تجيء عفو الصدف التي تجعل بعض الناشئين يرمون بمجرد محاولات ، او تجعل كتابا يفيرون من مادهم ونظرتهم من قصة الى اخرى ، كانوا في زمن البدايات دائما ، ولا زمن سواه .

فليس لنا ان نكتب بقدر ما لنا ان نعرف ماذا يمكن ان نكتب . وهذا هو السؤال الذي طرحه الكتاب الجزائريون على انفسهم ، ولذلك قدموا لنا ادبا اصيلا مليئا بالاحساس بالواقع . وقد طرحوا هذا السؤال لان الحياة الثائرة في الجزائر هي التي كانت ينبوع كل تاصيل ، لانها سالت هي ايضا : ما نوع العيش الذي يمكن ان احياء .

ان اختبار نوع الحياة هو الاصل في اختبار التعبير . وقيل التعبير ينبغي ان يكون لدينا ما نعبر عنه ، بل ما يستحق ان نعبر عنه !

مطاع صفدي

دمشق

## نقد القصائد

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

وكررت هذا البيت ، على الرغم من عذوبته :

لم يعد للزمن المحدود عندي أي معنى ..

فالجرس العاطفي الهادي الذي يؤلف وحدة القصيدة هو في غنى عن كل شرح واسهاب .

أما الفئة الثالثة ، فهي — على الرغم من بآين مواضيعها — محاولات للتعبير عن تجربة الضياع . وبرزها قصيدة صلاح عبد الصبور « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » ، وبهيم على نوع من العدمية العابثة : لا شيء يمكن ان يقال انه الحقيقة أو اليقين ، بل ريبة نهائية فائمة في كل شيء :

في الدولة ( لم آخذ الملك بحد السيف بل ورثته ) — في الاسرة ( ان كان الزنا لم يتخلل في جذورنا ) — في الدين ( كان لوطيا مسيحيا ) — في الحقيقة ( هل ماء النهر هو النهر ) — في الجنس ( لا تأمنها حتى لو جعلت فرش منامك نهديها .. ) أو ( هل تختفين في الجسد ، أعصره فيمتفئ ، وحين يروي يتزوي .... كان كل ما ارتوى كان سرايبا أو زبد .. ) — في النشوة والخيال ( هل تخففين في غيابة الكؤوس ) أو ( رايت رأي العين طائرا برأس فرد .. ) — حتى الشعر نفسه لا ينجو من هذه الادانة ( وتدرجت الابيات الوفا ، ما اصغر هذي القافية الميمة ... الخ . )

ومع ان هذه التجربة أصبحت مألوفة في الشعر الحديث منذ نداءات « رامبو » ، فانها تستطیع ان تحمل الكثير من عنفوانها الفني اذا قدر لها الاداء الجيد المتين . وذلك ما لم يتوفر في هذه القصيدة . فالاسلوب يتفاوت بين الكلام العادي الباهت مثل : ( ورغم تعاليمه قد عرفت النساء .. ) و ( سقط الملك المتدلي جنب سرير .. ) و ( مات ابي والدعوى تسيل على وجنتيه .. ) الخ . وبين المبارات الشعرية السهلة مثل : ( لكنني ابحت عن يقين ) و ( لو قلت كل ما نرزه الظنون ) و ( ابحت في كل البحايا عنك يا حبيبتى المقتعة .. ) ... الخ . عدا الكلمات الصغيرة التي تحمل الایحاء القوي احيانا مثل : ( فتهمد ظمأی — فتمتل رغبته — حفنة من الصفاء — وافزعي من حيرة الافكار ... ) ولكنها غالبا تخدش الصدر ذاتها مثل : ( لوطيا .. — احفظ وعظي — خلطة البهار — .. الخ )

أما القصائد الأخرى : « فال مساء » لملك عبد العزيز ، والصوت

صدر حديثا

## نجوم لا تحصى

انسانية ورف

فاضل السباعي

لحسن الشيخ جعفر ، والعيد وجناية الماضي للحساني عبدالله واعتذار لانس داوود ، فانها تشترك مع قصيدة صلاح عبد الصبور في تجربة الضياع هذه ، ولكن على نحو مرتبك ، ويمكن ان نتيبن هذا الاشتراك في هذه المقنطفات التي تشير الى نفس واحد يفهم الجميع ، ومستوى متشابه في الاداء ، كأنما كتبها شاعر واحد :

وافزعي من السا اذا اطل

وافزعي من حيرة الافكار في السبل

ونحن في صحرائنا العارية .

نضع صمت الليل ، صمت الحجر

مصلوبة اعمارنا الدامية .. على الحبال ...

اسندت راسك الثقيل للجدار

والف خيط من عناكب الخيال

نسجت منها غابة الفرا

أخفيت فيها رعبك المرير

وأنا اسبيت بلا أحداق

قلبي .. قد عاش ومات بلا اشواق

اسميت محاق ..

لم تبق غير ليلة وليتين

اغربل الفراغ فيهما .. وانشق الضياع

واحضن الخواطر الحزينة

وقد يكون من التجني على الشعر ان ينتظم خيط واحد هذه المشاعر جميعا ، ولاسيما ان التجربة التي يستقي منها الجميع ، هي اقرب التجارب الى شخصية الشاعر المتميزة واكثرها تعبيرا عن ذاتيته — او ينبغي ان تكون كذلك — ولكنها الحقيقة . فقد أصبح التلوينج بالقلق والارتباك الكامنين في النفوس كلمة السر في الشعر الحديث .. الكلمة التي تشير الى « الجدة » وتبرر الخروج على كل ما في تقاليد الشعر من اشراق الصورة ومثانة الصيغة وايقاع الكلمات .

ف وراء هذه القصائد جميعا شحنة من سديم الانفصالات والافكار ، تحاول ان تعلن عن نفسها تارة بالكلام الدارج العادي : تمشي الى الورد وجهها تبص لي . — « عبد الصبور » . — الحزن القى رأسه بصدرك الهزيل — « ملك عبدالعزيز » — الوحشة طالت وسنينك ياكلها يا صاح الدود — « الحساني عبدالله » — رأيتني اسير ، لا ينحني رأسي السي صغير أو كبير — انس داوود .. )

وتارة بالاشارة والرمز ، في تصنع واضح : ( وفجأة تحولت خيولها فظفا ، اني أتدلى من اسنان الدب الابيض ، « عبد الصبور » — نحن طعام النمل ، يا وهج الوهج وسم والسموم ، « حسن جعفر » — قد قيذت خطواتك الاشباح في جبل العميق ، « عبد العزيز » — « ان يلتقط الديجور ، « الحساني » — في ربوة مهتاجة طعينة ، انس داوود .. الخ . )

واحيانا بعبارات تبشيرية حاسمة : ( المرأة فح منصوب واحفظ وعظي .. « عبد الصبور » — .. انك الذي تبني بحرف لا ارادة الحياة ، « عبد العزيز » — لن يظلمه الاق الحدود .. لن يظلمه هذا اللامحدود . « الحساني » — نفجر النور الذي لا تعرفينه : « انس داوود » ) ..

ومثل هذا الطابع السديمي المتعثر بهيمن على طريقة الاداء : من قول عبد الصبور : « تقطيب عينين وبسمتان او بسمه تعقبها تقطيتان » ... الى قول جعفر : « او اشتقينا في الحبال المطر » .. الى قول ملك عبد العزيز : « .. حتى اليديين .. صاندها حبال الحبال » .. وغير ذلك كثير ..

ومع هذا فليس من الصعب ان نعثر في كل قصيدة على بعض المبارات الجميلة ، ولكنها تضع في زحمة المقاطع المشحونة بتكرار الانفصالات والواقف ، حتى ليبس من السهل ان تحذف من كل قصيدة أبيات كثيرة دون ان يتغير ايقاعها الريب ، او تفقد شيئا من مراميها المبهمة ..

صدقي اسماعيل

دمشق



## الصلات الثقافية

- تنمة المنشور على الصفحة ٣ -

ونرى من ناحية أخرى ان هذه الحملة العسكرية ، قد فتحت نافذة جديدة من نوافذ التعاون الثقافي . فابراهيم يخصص عشرة قاعد في كلية الطب المصرية للسوريين ، فيأخذ هؤلاء الطلاب في القطار على مصر منذ وقت مبكر في القرن الماضي . فالدكتور ميخائيل مشاققة اشهر اطباء لبنان في القرن الماضي ، كان احد تلاميذ هذه المدرسة . وكذلك غالب البعلبكي وابراهيم النجار ويوسف الجليخ ويوسف مرهج . وقد ظل هذا التقليد متبعاً حتى وقت متأخر من القرن الماضي ، ثم يستمر التحاق اللبنانيين ، بكلية الطب المصرية ، وبكليات الجامعات المصرية الأخرى حتى يومنا هذا . وعندما أسست جمعية المقاصد الخيرية الإسلامية سنة ١٨٨٠ رأت من اول واجباتها ان ترسل بعثات للدراسة في مصر . فاختارت خمسة من شبان بيروت هم : كامل قريطم ، وعبد الرحمن الانسي وسليم سعد الدين سلام وحسن الاسير ومحمد سلطاني ، وهيأت لهم بالاتفاق مع الحكومة المصرية ، سبيل الالتحاق بكلية الطب المصرية ، بعد ان بعثها اسماعيل من جديد وادخل عليها التحسينات التي جعلها أداة نافعة في النهضة التي كان يسوق البلاد اليها . ونجد اخبار هؤلاء الطلاب مفصلة في سجلات ديوان المدارس في مصر ، وفي بعض الصحف اللبنانية ومن أهمها مجلة « الجنان » لسليم البستاني التي عنيت بأخبارهم ونشرت الشهادات التي حصلوا عليها . على ان اثنين من هؤلاء الأطباء ، قد سجلا تجربتهما في دراسة الطب بمصر ، احدهما الدكتور ابراهيم الديرياني ، او ابراهيم الطبيب ، وقد تحدث عن دراسته وأعماله في كتابه « مصباح الساري ونزهة القاري » ، والثاني هو الدكتور شاكر الخوري وقد اورد تفاصيل حياته الدراسية ، وعمله في المهنة في كتابه الطريف « مجموع المسرات » .

- ٥ -

هذا وجه من الصفحة او صفحة من الكتاب . وفي النصف الثاني من القرن الماضي كانت يقظة مصر ، التي تمت في عصر محمد علي ، تتحول الى نهضة . اذ عاد طلاب البعثات واخذوا يقومون بدورهم الثقافي المرتقب من تدريس وترجمة وتأليف ، كما كان خريجو المدارس العالية قد أخذوا يملأون الفراغ الذي كان ينتظرهم في الحياة المصرية ، وكانت الانظار آنذاك تتجه الى مصر ، مركز الثقل في المنطقة ، والاحاديث عن شق السرعة التي ستؤكد مكانة مصر في العالم ، تتناقلها اللسان وتشرها الصحف . واسماعيل ، ومن حوله مستشاروه من رجال البعثات وخريجي الكليات ، يرقبون هذه العقول النيرة الشابة التي ارتوت من الثقافة الحديثة بمستوياتها العالية ، وتدفعه عجلة التطور وما كان يراه من تطلع هؤلاء الشبان وقلقهم وحرصهم على النهوض بمصر ، الى احياء مدارس محمد علي ، بعد ان توقفت او كادت في عهدي عباس وسعيد ( ١٨٤٩ - ١٨٦٣ ) وانشاء مدارس جديدة لم تكن غايتها عملية في المقام الاول كما كانت في عهد محمد علي ، واتجه ، بنصح من مستشاريه ، الى تنظيم المعارف فانشأ لها

« نظارة » عهد اليها تنظيم المدارس على نمط جديد . فانشأت المدارس الابتدائية والثانوية والعليا ، وكذلك اقامت الكليات الحديثة مما لم يكن لمصر به سابق عهد كمدسة الادارة التي تحولت فيما بعد الى كلية حقوق ، ومدرسة دار العلوم ، ومدرسة الصنائع والفنون ببولاق ومدرسة المعلمين . وكان الفضل الاكبر في ذلك يعود الى علي مبارك الذي نفخ في النهضة التعليمية من روحه واقام في مصر مؤسستين من اعظم المؤسسات الباقية حتى اليوم تشهد بعضه وجهوده ، وهما كلية دار العلوم ودار الكتب المصرية ، ولا يسعنا هنا ان نفصل الدور الخطير الذي قام به رفاعة الطهطاوي ، حادي قافلة الثقافة في مصر منذ عاد من بعثته الى باريس سنة ١٨٣١ حتى توفي سنة ١٨٧٣ . فاليه يعزى الفضل كل الفضل في تنظيم حركة الترجمة والاشراف على تخريج المترجمين وترجمة الكتب ، والمدرسة الاولى من المترجمين ، وعلى رأسها محمد عثمان جلال ، هي غرس يديه وثمره جهوده . هذا الى ان كتبه الكثيرة التي ترجمها او ألفها تشهد له بطول الباع وتنوع الثقافة والرؤيا الصافية والجهد المخلص في وضع الاسس المتينة للنهضة الفكرية في البلاد .

يتأثر اسماعيل بكل هذا وينساق به ، بل تدفعه آلة التطور دفعا فيرعى هذه النهضة بما هيا له رخاء البلاد من مال ، وينفق على مصر بسخاء لكي يجعلها قطعة من أوروبا ، كما قال ، واول بلد ناهض في الشرق ، ويشجع الاجانب والجران ، فتندفع قوافل المهاجرين من كل حذب وصوب .

اما في لبنان ، فقد كانت اليقظة تسير سيرها البطيء الوائق ، فالمدارس تخرج المتعلمين ، واللغات الاجنبية تغدو شائعه متداولة ، على ان البلاد ، بحكم الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي كانت تجتازها عقب فتنة الستين ، لم تعد قادرة على استيعاب هذا العدد العديد من المتعلمين ، كما ان الاحوال السياسية كانت تحول دون انطلاق هذه الاقلام الحرة الفتية الى شأوها اذن فلا بد من الهجرة . ومصر على مرمى البصر . ومصر تنهض بعد ان مضى زمن صويل على استيقاظها . فهي اذن المكان الاول الذي يمكن ان يجتذب هؤلاء الشبان الذين يثقل العلم رؤوسهم ويملا الطموح جوانحهم وتتطلع انظارهم قلقه متحفزة الى وضع علمها موضع التداول والاستعمال . ولم لا تفتح هذه البراعم الفكرية الشابة في بلد عربي ، تهيأت له كل اسباب النهوض . وهل اسخى من وادي النيل ؟

هنا تبدأ الصلات الخيرة الايجابية تأخذ طريقها الى التشكل والتوثق : ولذا فان النصف الثاني من القرن الماضي يسجل حدثا ثقافيا وحضاريا خطيرا في حياتنا الحديثة . وذلك حين غرس المصري الذي علمته يقظة عصر محمد علي ونهضة عصر اسماعيل ، معنى الاكتفاء واللبناني الذي ورث في دمه الطموح وحب المغامرة ، وفتح عينه على العلم العربي في مدارس البعثات الدينية ، حين غرس هذان الاخوان شجرة مباركة ترعرعت في السماء ومدت اغصانها فاطلت الشرق كله ، وطرحت ثمارها الناضجة التي دفعت في شرايين العرب ، حملة التراث العريق ، دما نقيا جديدا .

- ٦ -

تنضج ملامح هذا التعاون الوثيق في اتجاهات عدة ، ولكن أخطرها أثرا في حياتنا الحديثة ما يلي :

١ - الصحافة

## ٢ - المسرح - الهجرة الاولى للمواهب الفنية

٣ - القصة

٤ - الشعر

٥ - التأليف والترجمة

٦ - الفكر السياسي

هذه المجالات من نشاط اللبنانيين ، او المدرسة السورية المتمصرة - كما اعتدنا ان ندعوها في كتب الادب - هي التي تعطينا في هذه المحاضرة ، حارفين النظر عن النشاط الاقتصادي للمهاجرين اللبنانيين ، والدور الاجتماعي والسياسي الذي نهضوا به في حياة وطنهم الثاني .

## - ٧ -

ظهر نشاط اللبنانيين الصحفي في مصر ، في العقد الثامن من القرن الماضي بصحيفة كانت وما تزال من كبريات الصحف العربية ، ان لم نقل اكبرها . في سنة ١٨٧٦ اصدر سليم تولا المعلم الاول للغة العربية في المدرسة البطريركية في بيروت وشقيقه بشارة المعلم في مدرسة عينطورا ، في الاسكندرية جريدة « الاهرام » . واتبعها بصدى الاهرام ( ١٨٧٧ ) ، ثم اصدر سليم النقاش وزميله اديب اسحق - اللذان ذهبا الى مصر على رأس فرقة تمثيلية - جريدة التجارة . وبعد ذلك توالى الجرائد اللبنانية المصرية فكان منها « الاتحاد المصري » و « مصر » و « الاحوال » و « لسان العرب » و « المسير » و « المقطم » وسواها . وقد بلغ عدد هذه الجرائد المئات ، وكان لها دور كبير في الحياة السياسية والاجتماعية وقد استحصدت على صفحاتها مواهب عدد كبير من الكتاب الصحفيين في مصر والشرق العربي .

الى جانب هذه الجرائد ظهرت المجالات ، وكانت بطبيعتها اكثر تنوعا واعظم اثرا . فكان منها الدينية والتجارية والطبية والزراعية والعلمية والادبية والفكاهية المصورة . ولندكر فقط أسماء بعض هذه المجالات ، التي نعرفها او نعرف اكثرها ، نذكر المقتطف والهلل والضياء والجامعة وفتاة الشرق فتعيد الى اذهاننا المنابع الثقافية الاولى التي استقينا منها . وكانت هذه الصحف والمجلات تعتمد على اقلام لبنانية ومصرية ، ويقراها المصري واللبناني بوجه خاص ، وتفيد منها الثقافة العربية الحديثة في كل قطر من اقطارها بوجه عام .

## - ٨ -

وقد كانت الهجرة الاولى للمواهب الفنية اللبنانية في وقت مبكر من النصف الثاني من القرن الماضي . ففي سنة ١٨٧٥ ، وبعد ان عرفت مصر مسرح الاوبرا ومسرح الكوميدي والفرق الاجنبية وفرقة يعقوب صنوع ، نجد سليم النقاش ابن اخي مارون النقاش رائد المسرح العربي يداخله اليأس من امكان استمراره في عمله التمثيلي في بيروت فيم شطر مصر ويقول :

« ولما كانت وسائط بلادنا المادية قاصرة عن انجاح مطلبي ، طمحت افكاري الى معالجة مقصدي في غيرها . واذا كنت اسمع بما نال مصر من رفعة الشأن بين الامصار ، اذ فاقت ما سواها من الاقطار الشرقية في التهذيب والتمدن ، ونجحت نجاحا عظيما في المعارف والعلوم ، قصدتها » .

ثم يمدح مصر واهلها وينوه بالمشروعات الثقافية والعمرائية التي تحققت فيها ثم يقص علينا خبر مفاوضاته لدرايت بك مدير الاوبرا بشأن سفر فرقته العربية من لبنان الى مصر ، واقتناع هذا بما عرضه عليه سليم ، بعد ان قدم له من البراهين ما اقنعت به . وقد هبطت هذه الفرقة مصر سنة ١٨٧٦ ، تضم بين اعضائها عددا من المواهب الفنية وتحمل في جعبتها مسرحيات مارون النقاش الثلاث ومسرحيات اخرى اعدها سليم لتمثل في مصر ، منها اوبرا « عايدة » التي كان فردي قد لحنها لتمثل على مسرح الاوبرا قبل سنوات . ويستدعي سليم صديقه اديب اسحق ، الاديب المعروف ، ليعينه في ترجمة المسرحيات وتاليفها . ولكن سرعان ما يجتذب الصديقين النشاط الفكري الذي كان جمال الدين قطب دائرته ، فيتركبان الفرقة ليوسف خياط ، احد افرادها ، ويلتحقان بحركة البعث وينضويان تحت لواء الشيخ ، ويصدران صحيفة « مصر » ، ثم « التجازة » بمساعدة جمال الدين الادبية والمادية .

ويستمر يوسف خياط في العمل التمثيلي حتى سنة ١٨٩٥ . وينشق عنه سنة ١٨٨٢ احد افراد الفرقة الممثل الكبير سليمان القرداحي الذي اشتهر بتمثيل ادوار شكسبير فينشئ فرقة خاصة تقطع الطريق على عدد من الفرق ويظل في هذه المهنة حتى وفاته في سنة ١٩٠٩ .

وفي فرقة الخياط تلك ، ظهر الشيخ سلامة حجازي اول ما ظهر . وعلي القرداحي تتلمذ جورج ابيض ، وعدد من الممثلين الذين كنا نسمع عنهم ونشهد تمثيلهم حتى وقت قريب .

والى جانب هذه الفرق ظهر عدد من المترجمين والمؤلفين كانوا يمدونها بنتاج اقلامهم ، ومنهم من تخصص او كاد بالمسرح ، كنقيب الحداد ومحمد عثمان جلال وابراهيم رمزي ، ومنهم من عالج المسرح الى جانب اعماله الادبية الاخرى كالياس فياض الشاعر وفرح انطون الاديب المفكر .

## - ٩ -

وفي حقل القصة كان اللبنانيين من اعضاء المدرسة السورية المتمصرة نشاط واضح اصيل . فقصاص زيدان كانت مدرسة تتلمذ عليها كتاب القصة التاريخية في العالم العربي ، واحداث ضجة نقدية كبيرة ، وكذلك قصص فرح انطون الاجتماعية الفكرية ، وقصاص سعيد البستاني وليبية هاشم ويعقوب صروف . وقد اصدر اللبنانيون المتمصرون عددا من المجلات خصصت للقصة ، كما كانوا ينشرون في صحفهم القصص المترجمة والمؤلفة ، وقد بدا هذا التقليد في وقت مبكر عقب ظهور تلك الصحف في مصر .

## - ١٠ -

ونذكر من الشعراء اللبنانيين الذين مهدوا لحركة التجديد في مصر ، نجيب الحداد ، واديب اسحق ونقولا رزق الله وطانيوس عبده والياس فياض وأمين تقي الدين ثم شاعر القطرين خليل مطران . وقد تميز هؤلاء الشعراء ، منذ القرن الماضي برغبتهم الشديدة في التجديد وباطلاعهم على الادب الغربية وبعنايتهم بنقد الشعر . ولا ننسى ان



الشاعر المهجري الكبير ، ألياً أبو ماضي ، تتلمذ على شعراء مصر في مطلع حياته الادبية وكان للسنوات التي قضاها على أرض النيل اعظم الاثر في تهذيب شعره واستحصاد ملكته .

- ١١ -

ويتألق في حقل التأليف جرجي زيدان ، وكتبه النفيسة التي ما تزال مرجعا للعلماء والباحثين كتاريخ آداب اللغة العربية وتاريخ التمدن الاسلامي ، ونذكر يعقوب صروف بمقالاته وكتبه العلمية وشبلي الشميل اول مدافع عن نظرية النشوء والارتقاء وفرج انطون وكتبه الفلسفية والاجتماعية ، ونقولاً حداد وكتبه العلمية وابحاثه المبكرة عن الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وسليمان البستاني مترجم الالفاذة . هذا غيض من فيض ، لا بد حين ذكره من ان ننوه بفضل البيئة التي احتضنته وشجعت اصحابه واستقبلت آثارهم بالاعجاب والتقدير .

- ١٢ -

وهل هناك دليل اعظم من ان عددا من هؤلاء الكتاب انغمسوا في السياسة الوطنية المحلية ، فكان منهم من شرع قلمه لنشر مبادئ جمال الدين الاصلاحية ومحاربة النفوذ التركي والاحتلال الانجليزي . وما تزال كتابات اديب اسحق الثوري مرجعا لكل من يدرس الفكر السياسي

المهد للثورة العرابية ، وكذلك يعتبر كتاب سليم النقاش ، الذي عنوانه بشعار العرابين « مصر للمصريين » باجزائه الستة المتبقية ، بعد ان حرقت الحكومة المصرية آنذاك اجزائه الاولى ، من احسن المراجع لدراسة الحركة العرابية وحاكمات العرابيين .

- ١٣ -

واذا التفتنا الى لبنان في ذلك الحين ، نجد ان الحياة الفكرية فيه ، لا تخلو من مشاركة الادباء المصريين ، ففي الجمعية العلمية السورية التي اعيد انشاؤها سنة ١٩٦٨ نرى عضوين من اعضائها ينتميان الى اسرة من اكبر الاسر المصرية ، وهما سليمان اباطه واحمد اباطه .

وعندما كانت تحتدم المناظرات الادبية واللغوية في لبنان ، كنا نرى ادباء مصر وعلماؤها يشاركون فيها مؤيدين هذا او ذاك من المتناظرين ، وقد حدث هذا مرات كثيرة ، في مناظرة « الجوائب » و « برجيس باريس » وفي مناظرة « غنية الطالب » بين الشرتوني والشدياق وفي مناظرة الفطحل بينه وبين اليازجي الابن .

وكذلك حين اصدر بطرس البستاني قاموسه « محيط المحيط » ومجلة « الجنان » و « دائرة معارفه » اسهم المصريون في تمويل هذه المشروعات اسهاما قويا اعترف به المعلم بطرس وابنه سليم ، وكان للاشتراكات المصرية اثر كبير في تحقيق هذه المشروعات الضخمة التي كان ينهض بها المعلم بطرس وابناؤه واصدقاؤه في الثلث الاخير من القرن الماضي .

والجوء محمد عبده واصدقائه ابراهيم اللقاني ومصطفى عبد الرحيم واحمد عبد الغفار وحسن جاد ومحمد الزمر الى لبنان ، بعد نفيهم من مصر سنة ١٨٨٢ ، دلالة كبيرة على الشعور الذي كانت تنطوي عليه نفوس المحررين من العرب آنذاك ، فقد كان العربي يؤثر ان ينقل نشاطه الى بلد عربي وان يلقي بذور فكره في تربة عربية صريحة ، لكي يضمّن لها النمو والازدهار . وحسبنا لتبيان اثر الاستاذ الامام في الحلقات الفكرية في لبنان ، شهادة احد تلاميذه النجباء الامير شكيب ارسلان ، قال :

« وكانت فائدة مقام الشيخ في بيروت عظيمة لاهل سورية فانه ما مضت مدة الا وقد اصبح منزله بصورة دائمة تقريبا غاصا بالزائرين الذين كانوا يقصدون الى حضرته لمجرد الاستفادة من محاضراته والالتقاط من درره . وصار للناس ولوع به فكنت تراهم يحفظون من كلامه ويقلدونه في لفظه ويتابعونه في رايه . . . واجمع السوريون على اجلاله والولوع به اجماعا لم يقع مثله لاحد ، فكنت ترى جميع الفرق والنحل والطوائف بدون استثناء تزدهج حول ذلك المنهل العذب ، وكان هو بسعة عقله وعلو ادراكه واحاطة نظره يتفاهم مع كل قبيل منهم كأنه نشأ فيهم ولم يعرف سواهم » .

- ١٤ -

هذه امثلة قليلة عن مظاهر التعاون الفكري الوثيق بين مصر ولبنان في القرن الماضي . وقد كانت كلها امثلة عميقة الدلالة على ما سميت بالوحدة الثقافية العربية التي تمتد جذورها منذ اقدم العصور حتى اليوم . ولم تتوقف هذه الصلات في قرننا هذا - القرن العشرين - بل استمرت

## الادب الاميري في نصف قرن

صدر منها :

### ١- النقد الأدبي

وليم فانت اوكسبور - ترجمة : صديق احمد ابراهيم - ٣٥٠ ق.ل

### ٢- القصة القصيرة

اي. ب. ويست - ترجمة : سميرة عزام - ٣٥٠ ق.ل

### ٣- الشعر

لويس جيمس - ترجمة : سامي الخضراء الجوسري - ٣٠٠ ق.ل

### ٤- القصة الحديثة

فرديريك ج. هوفت - ترجمة : بكري عباس - ٤٥٠ ق.ل

### ٥- النثر غير القصصي في امريكا

ماجي برودييك - جاري ميتزجر - ترجمة : مروان الهادي ( يظهر قريباً )

تطلب جميع هذه الكتب وسراها من الكتب العربية من

دار الثقافة - بيروت - رياض الصالح - ص. ب ٥٤٣

تلفون : ٢٣٠٥٦١ - ٢٤٥٠٥٨

ومن عموم المكتبات

على قوتها وان كانت قد تلونت بألوان جديدة نظرا لاختلاف طبعة العصر . فقد كان القرن الماضي قرن اعداد وتمهيد ، قرن بقطة لا بد من حدوثها قبل ظهور عصر النهضة . اما في هذا القرن فقد استوت النهضة على قدميها بفضل هذه الجهود المتعاونة الضخمة ، وظهر التعاون الثقافي في حلة قشبية ، وتجلى في حقلي الابداع والاصالة ، بينما كان يتجلى في القرن الماضي في حقلي النقل والتقليد .

- ١٥ -

مند مطلع هذا القرن استوت للبنانيين في المهجر الامريكي نهضة ادبية مرموقة ، كان على راسها الكاتب الكبير جبران خليل جبران ومن حوله كوكبة من الادباء والشعراء يهتدون بهديه وتعشو ابصارهم الى نفثات قلمه . ويخبرنا تاريخ الادب الحديث ان ادب جبران وقع في نفوس عدد من ادباء مصر احسن موقع فتأثروا به وتأثروه . فالمنفلوطي تأثر بالكتاب اللبنانيين المتمصرين وعرف عن طريق فرح انطون ومجلته « الجامعة » روسو وهيجو وفولتير وسواهم كما تأثر بجبران ، وبعاطفته المسرفة ، وكان يرسل بآثاره الادبية الى المهجرين في امريكة لكي يروا رأيهم فيها . وقد كان المنفلوطي برا باصدقائه واساتذته هؤلاء ، اذ وقف يدافع عنهم حين اخذت الاقلام تنال منهم بسبب الموقف السياسي الشاذ الذي وقفته قلة منهم في مناصرة الاحتلال . ويعترف محمود تيمور بانه بدأ يعالج الكتابة الادبية على صفحات النفور متأثرا بأسلوب جبران . وكذلك ترى اثر اسلوب جبران والمهجرين عامة واضحا في كتابات حسين عفيف الذي ما يزال يكتب حتى الان ، وآخر كتاب صدر له هو « الأرغن » .

- ١٦ -

وبعد الثورة القومية المصرية ١٩١٩ ، والانتداب الفرنسي على لبنان ، ظهرت المجلات الادبية الحديثة في كلا البلدين ، وكانت الحركات الادبية التجديدية في كل منهما تسلاقي صدى قويا في البلد الآخر ، فالسياسة الاسبوعية وكوكب الشرق والرسالة والثقافة والكاتب والكتاب في مصر ، كان يقابلها المعرض والجمهور والمكتشف والاديب والاداب في لبنان . واخذ الادباء اللبنانيون ينشرون آثارهم في مصر ، وكذلك فعل المصريون . وكان النقد الادبي هنا وهناك يتناول آثار ادباء البلدين ، بالنقد والتقييم وكأنها تصدر عن بيئة واحدة .

- ١٧ -

وكانت المهرجانات الادبية والمؤتمرات العلمية والمناسبات الوطنية ، فرصا تتجلى فيها صورة التعاون الوثيق بين البلدين - فما من حدث ادبي ، او وطني يقع هنا او هناك الا وتجد صداه في صحافة البلدين وفي اندبيتهما الادبية وفي شعر الشعراء ومقالات الناشرين . فوفاة الاستاذ الامام ومصطفى كامل وسعد وشوقي وحافظ بعثت في الشرق كله احزاناً واقامت مآتم ، شارك اللبناني اخاه المصري فيها . ومهرجان شوقي ومهرجان الخليل كذلك كانا مناسبتين عريبتين قيل فيهما شعر كثير وخبرت مقالات عديدة .

- ١٨ -

وقد كانت لشعراء مصر ايضا في احداث لبنان مواقف

مذكورة فحين ضرب الاسطول الايطالي بيروت سنة ١٩١١ قال شوقي احدي روائعه ونظم حافظ مسرحية شعرية مثلت في الاوبرا . وهل ننسى ذكريات شوقي الحميمة في لبنان ووصفه لمعاهد جمالها وغزله بحورها وظيائها . وهل ننسى ما قاله في بكفيا وما خاطب به جارة الوادي على ضفاف البردوني . كان ذلك شعرا عربيا رائعا ، عبر عن ألم الشاعر العربي في مصر ، حين كان لبنان يتألم ، او صور فرحته الفامرة بلقاء لبنان وأثر الشم الرواسي في حسه وصدى الجداول والشلالات في اعماق نفسه .

- ١٩ -

ثم تحدث هجرة اخرى للمواهب ، فبينما كان ازدهار المسرح في مصر ، في القرن الماضي ، يجتذب المواهب اللبنانية الطامحة ، غدت السينما اليوم تجتذب هذه المواهب . فتلاقي على ارض الكنانة الترحيب والنجاح ، ويقابلها المصري في وطنه مقابلة الاخ المشوق للقاء اخيه . وتأتي بعد ذلك بعثات المدرسين التي تمتد لبنان بنخبة من رجال التعليم من وطن الى وطن ، بل من مدينة في وطنهم الى مدينة اخرى ، ليفرسوا غراس النهضة العلمية ، وليرعوا ازدهارها وترعرعها ، بقلوب حانية مخصصة ، بعمرها الايمان بان العربي خادِم في ارض وطنه ، اينما كان . وجاءت الجامعة العربية اخيرا ، وادارتها الثقافية خاصة ، لا لتنشئ صلات ثقافية جديدة ، بل لتكرس واقعا قائما تقادم العهد عليه ، وبلغ من العمر قرنا ونصف القرن او اكثر من ذلك .

- ٢٠ -

هذه سيداتي وسادتي ، عجالة عما تم في نهضتنا الحديثة من تعاون ثقافي وثيق بين بلدين عربيين ، قاما بعبء النهضة والتجديد في تاريخنا الحديث . وانهما لعمري امثلة جديرة بان تحتذى وان تكون دوما ضميرا آخرا الى جانب ضميرنا نلجا اليه كلما هزت دوحتنا العربية ريح من الشرق او عبت بها عاصف من الغرب . فهذه الصفحات المشرقة حرية بان تطالع كل يوم لتكشف عن حقيقة النفس العربية ، حين تتاح لها الحرية والانطلاق في حقل الفكر ، فتتجاوز الحدود وتخرق الحجب فيشع نورها على اسمى صعيد ، صعيد العقل الانساني في تطلعه الحضاري .

اخشى ان اكون قد املت حين لجأت الى السرد والتعداد في عدد من المواقف . وعذري ان هذا الموضوع المتشعب لا تلم به محاضرة ، وان مثل هذه الصلات العديدة المتنوعة جديرة بسفر جليل لا بدقائيق معدودات .

\* \*

وبعد ، فليست ، سيداتي سادتي ، هذه الجامعة الفتية التي اتشرف بمخاطبتكم من على منبرها ، الا رمزا كبيرا جديدا يلخص لنا هذا التاريخ الثقافي الحافل بالامجاد في ثلاث كلمات . وهي وان كانت المظهر الاخير من مظاهر هذا التعاون ، فان تكون آخر هذه المظاهر باذن الله . \*

الدكتور محمد يوسف نجم

\* نصر محاضرة القيت في جامعة بيروت العربية

# قضايا الأدب والأدباء

## مناقشة عنيفة حول « الجوانية »

محاضراته واخذ بهم بالانصراف متحلا من ضرورة اناقة المناقشة لمسن يريدنا من الحاضرين وفلا فقد كان احدهم قدم له طلبا كتابيا في ذلك. الجنيدي خليفه يناقش :

وهنا وقف من مقعده المفكر الاديب الجزائري الشاب « الجنيدي خليفه » فاعلن انه لكي تتم الفائدة من المحاضرة فلا بد من فتح باب المناقشة واناقة التعبير عن آراء الحاضرين .

لكن الدكتور امين اعتذر بمضي الوقت وخصوصا بالنسبة الى الاساتذة المدعوين . غير ان الاستاذ « الجنيدي » قد التفت الى ناحية المقاعد التي يشغلها هؤلاء الاساتذة ورجاهم ان يتفصلوا بمزيد البقاء قليلا . وعندئذ لم يجد الدكتور بدا من قبول المناقشة . من هو الجنيدي خليفه ؟

وقد يكون من حق العروبة والفكر علينا ان نسلط بهذه المناسبة قليلا من النور حول شخصية المناقش ولاسيما بعد ان سلط مثل هذا النور على شخصية المحاضر . ( بعد ان سالت في سبيل الوصول الى مرفسة شخصه كثيرا ممن يعرفونه ) .

والجنيدي خليفه شاب جزائري من شباب العرب القلائل الذين يخوضون منذ صباهم الباكر نضالا متواصلا في جهات مختلفة ، فهو الذي كان يقود في بداية الثورة الجزائرية التنظيم السياسي والعسكري في الحدود الجزائرية التونسية ، والتونسية الليبية بل وحتى في بعض المناطق داخل التراب الجزائري وقد اعتقلته سلطات فرنسا عشرين شهرا نجا خلالها من السجن والاعدام باكثر من اعجوبة .

والجنيدي لا يقل عن ذلك نضالا في ميدان الفكر فهو قد قاد اكثر من جمعية ثقافية وكتب مئات المقالات الصحفية وخاض من المعارف الفكرية ضد الكثير من الرجعيين حيث دام بعضها حوالي اربعين يوما وهي المعروفة بموقعة «اللائحة» وقد جرت بجريدة الصباح التونسية سنة ١٩٥٨ . والجنيدي معروف كذلك ببحوثه الرصينة ومقالاته العميقة في كثير من الميادين الفكرية من علمية وادبية وفلسفية منشورة في ارقى المجلات العربية ( وحتى الفرنسية ) مثل مجلة « الفكر » التونسية و « الاداب » و « العلوم » البيروتيتين وهو يقيم الان بالقاهرة في مهمة ثقافية . كما نشر في بداية الستة الجارية كتابه « نحو عربية افضل » في التيسير الجدي للغة العربية على اساس لم يسبق له نظير . برأيه الجوانية :

وعندما تقدم « الجنيدي » الى مكبر الصوت اطال الحاضرون التصفيق وهتف بعضهم بحياة الجزائر العربية ، واخذ الجنيدي يتكلم بلغة عربية فصيحة لم يتعلم فيها .. ولا ارتكب ادنى لحن طيلة النصف ساعة التي قضاها في المناقشة فكانه كان يرمي بذلك الى تقديم المصداق على عروبة الجزائر .

ابتدا المناقش بتوجيه الشكر على هذا الجهد الذي دام حوالي ثلاث ساعات والذي بذله كل من الدكتور في محاضراته والحاضرين في الاستماع اليه ثم هذه المواصله للاستماع من الجميع .

« والذي جعل رغبتني في المناقشة تتأكد هو ما تحظى به لفظة « الجوانية » من سعة وانتشار خصوصا في اوساط القاهرة الادبية والفلسفية وما يحظى به صاحبها المحترم الدكتور عثمان امين من مكانة كبيرة بوصفه رئيسا لقسم الفلسفة في اكبر جامعة عربية وما يتأتى بسبب ذلك من رواج لافكار تخصب وتفيد ولافكار دون ذلك .

وبادى ذي بدء استسمح الجميع ان اعبر عن شعور ذاتي اعتراني ، هو خيبة ظن اتابنتي بمجرد ان تبينت خطوط المحاضرة العامة ، فرغم

كانت الساعة تشير الى السادسة مساء ( ١٨-٦٢ ) عندما اعتلى المنصة احد الاساتذة المشرفين على برنامج محاضرات الجامعة العامة لتقديم الدكتور « عثمان امين » . فقال : اقدم لكم اليوم بكل افتخار الاستاذ الكبير الدكتور عثمان امين رئيس قسم الفلسفة بجامعة القاهرة وصاحب المؤلفات العديدة والذي مثل الفلسفة العربية في اكثر من مؤتمر عالمي وهو صاحب الفلسفة « الجوانية » الشهيرة .

وهكذا تقدم الدكتور امام المصباح المنصوب في ابر مدرج في كلية الاداب حيث كان يقف بمختلف الحاضرين من طلبة قسم الفلسفة ومن دكاترة واساتذة معروفين في مختلف شئون الفكر والادب ليحاضر في الموضوع الذي اعلن عنه من قبل تحت عنوان « الجوانية في الادب » . استهل الاستاذ امين محاضراته بتعريف « الجوانية » فقال انها فلسفة تحاول ان ترى الاشياء والاشخاص بزوايا لا تقع بالظن بل تحاول ان تلمس الباطن وتحاول ان تفصح عن الداخل بعد ملاحظة الخارج وان ترجع بكل شيء الى المعنى والروح والماهية من وراء الحس والاعراض . وانه يعتقد هذه الفلسفة في جميع ميادين الحياة الاخرى من اجتماع وسياسة واخلاق ...

ثم يسترسل المحاضر في ايراد كلام طويل من الآراء العربية القديمة ليستدل بها على ان معنى « الجوانية » هو « الباطنية » وان معنى « البرانية » هو « الظاهرية » ويلاحظ ان اللهجة الدارجة المصرية لا تختلف في استعمالها للكلمتين عن العربية الفصحى .

وبعد هذا مباشرة اخذ المحاضر في استعراض نماذج ادبية يراها تطبيقا ادبيا للجوانية فلم يكدهم عن ذلك حتى النهاية . اما هذه النماذج الادبية فلا تتميز بما يدل على « جوانيتها » الا من حيث عمقها او دقة تحليلاتها مما اعتبره الدكتور تطبيقا لفلسفته . ولا سيما عندما تعرض في هذه النماذج كلمة « كالباطن » او « الداخل » وذلك مهما كان ورودها عارضا . ونعود هذه المقطوعات النموذجية - في رأيه - الى مصادر متعددة ذكر منها « الامام علي » واورد له : « اذا تكلم الرجل عرفناه من ساعته واذا لم يتكلم عرفناه من يومه » .

والشريف الرضي والمتنبي، وما يشب « جوانيتهما » في رأيه قولهما : لا تجعلن دليل المرء صورته كم منظر حسن عن مخبر سيء

واطراف طرف العين ليس بنافع اذا كان طرف القلب ليس بمطرف وكان المحاضر يبدي حماسا كبيرا لهذا المعنى الشدب للظاهرية او على حد تعبيره « للبرانية » .

ويسترسل المحاضر في عرض استشهاد طويل للشاعر الماني « جوته » من كتابه « الانساب المختارة » بعد ان نقد هذه التسمية واقتراح لها « الوشائج المخيرة » ثم يستعرض بنفس الطريقة نماذج اخرى لـ « طافور » و « محمد اقبال » و « الفقاد » و « الشابي » واصلا الى احدث تطبيقات الجوانية في الادب على ما اذكر .

تهجم على مجلة الاداب وفوجيء الحاضرون بتهجم عنيف من طرف المحاضر ضد مجلة الاداب بمناسبة مقال كانت قد نشرته ردا على « الجوانية » كما هاجم الدكتور الذي كتب المقال .

وعلى عكس ذلك تماما اخذ الاستاذ امين يطالب في مدح طالب من طلابه وذلك لانه كتب ردا على المقال ، فيما قال ، بعد ان ارسله الى مجلة الاداب ولم تنشره .

وها هنا كانت الساعة قد بلغت منتصف التاسعة فانهى الدكتور

اني لم اكن اعتقد من قبل بان لنا بعد فلسفة عربية معاصرة تستاهل الاسم فاني كنت احسب اني سأستمع ، في الاقل ، الى افكار قيمة تجري بطريقة تكون فيما بينها انتظاما معيناً هو ابسط شرط ضروري لمجرد تشبيهها بالفلسفة .

وكننت كلما مرت الدقائق زدت استغراباً بعدما ملئت خيبة ، ذلك بان النفسية التي دخلت بها المحاضرة والتصورات التي كنت ارى بها الاستاذ المحترم قد جعلتني حين سمعت المحاضرة في حيرة من تفسير المستوى الذي جرت عليه . ورغم تشعب المآخذ فاني احاول عرضها فيما يلي :-

اين التعريف الفلسفي ؟؟

كرس الاستاذ قسماً كبيراً من محاضراته للفظتي « الجوانية والبرانية » في القواميس والاستعمالات اللغوية ليثبت ان معناها هو الباطني والخارجي من جهة وليثبت ان الاستعمال الدارج ( في عصر ) منطبق على المعنى الذي يرد به الاستعمال الفصيح القديم من الجهة الاخرى .

والواقع انه كان يكفي لكل ذلك فتح قاموس مثل « لسان العرب » لابن منظور لنجد ان ( جوى الشيء : باطنه ) اما بالنسبة الى « البرانية » فهي مشتقة من لفظة البر ( بالفتح ) الشائعة في كثير من لهجات العربية الدارجة . ومهما يكن فليس اعتراضى يتركز على ما اتى به الاستاذ من تعريف او تحليل لغوي من حيث هو كذلك لكن المآخذ يعود الى انه اتى بكل هذه التعاريف والتحليلات اللغوية الطويلة في الوقت الذي اغفل فيه كل تعريف فلسفي لا تقنى عنه المعاجم اللغوية وفي الوقت الذي يدور فيه الموضوع على التطبيق الادبي لاحدى الفلسفات ..

هذا من جهة ومن جهة اخرى فان الاختصار على التعريف اللغوي يلزم عليه في مثل هذه الحال الدور والتسلسل Cerele vicieuse كما يقول المناطقة اذ ان كل لفظة يعرف بها تصبح هي نفسها في حاجة الى بيان معناها اي الى تعريفها ، ولا شك ان مذهب بعض الوضعيين

Positivistes أو الاسمين Nominalistes فضلاً عن ان الاستاذ لا يؤمن بهما بطبيعة الحال .

لا يكفي هنا اذ ان ما يروونه من امكانية التعريف بالطريقة اللغوية البحث لا يفيد لان اللغة العادية ليس فيها شيء من « الجوانية » كفلسفة بل كل ما فيها هو المعنى اللغوي العام الاستعمال فان كانت « الجوانية » هي هذا الاستعمال العام واذا كنا نصر على اعتبارها فلسفة رغم كل ذلك فهي اذن فلسفة بدون فيلسوف وهي اذن تتيح لكل من اراد ان يعتبر اية لفظة لغوية بناء فلسفياً قائم الذات .

ولكن بما ان الدعوى انما تقوم على اساس الافتراض بان الجوانية فلسفة بالمعنى العادي الذي يفهمه المشتغلون بالفلسفة بل وحتى مجرد مثقف متوسط المستوى فانه من الضروري اذن تقديم التعريف الفلسفي لها والتحليل الذي يحصر معناها ومفهومها بما لا يتأتى بالتعريف اللغوي البسيط . ولا يمكن ان يعفينا من التعريف الفلسفي كون الموضوع بمثابة التطبيق الادبي وليس بالتحليل النظري لفلسفة من الفلسفات ذلك بانه لا يمكن فهم حقيقة هذا التطبيق ولا قيمته ما لم تفهم سلفاً فلسفة جوانية واسسها النظرية في حقيقتها وفي قيمتها .

هذا ، وقد يمكن ان نتلمس الاعذار لهذا الاهمال في التعريف الفلسفي والافراط في التعريف اللغوي لو ان السيد المحاضر كان ممن القدماء الذين يفهم بعضهم الادب كهرجة يمنحها اللفظ اكبر قيمها، لكن محاضراتنا المحترمة لايجعل ان القضية انقلبت في العصر الحاضر واصبح الادب الذي يتعكز على اللفظة ويفصلها عن المضمون ليس بشيء اكثراً من حريق في هشيم اللغة . على حد تعبير سارتر .

بل لقد يفتقر كل ذلك لمحاضر عادي امام مستمعين عاديين ، فما بالك اذا كان المستمعون دكاترة مختصين واساتذة فكر معروفين وطلبة متفرغين في قسم الفلسفة . بل فما بالك اذا كان المحاضر هو رئيس قسم الفلسفة بالذات ؟

قلعة تحمي اشباحاً :

ومن المآخذ السابق يتفرع مآخذ آخر يتمثل في «دراجة الجوانية» اذا سلمنا جدلاً بانها فلسفة وفي كونها تمثل عرفاً عاماً كل انسان وكل

# أصوات

مجلة تصدر أربع مرات في السنة  
للثقافة والأدب والفن  
مجلة كل مثقف

يمكن الحصول عليها من كبريات المكتبات في جميع أنحاء العالم العربي

تصدر عن :



UNIVERSITY OF LONDON PRESS LIMITED  
WARWICK SQUARE  
LONDON, E.C.4

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى « الفالجونية » في ذاتها لفظ رشيق خفيف يجري على اللسان وهو مفهوم المعنى العام ويوحى بكيفية غامضة بان فيه رغم تلك المفهومية العامة شيئا « مخبوءا » والمرء يميل دائما الى استطلاع المخايبي حتى ولو كانت لا تنطوي على غير الاشباح .

اذا اضفنا الى ماتقدم في رواج « الفالجونية » مكانة صاحبها المحترم بوصفه رئيس قسم فلسفة جامعة القاهرة تبين لنا جملة العوامل المسؤولة عما تم لها من اشتهار وانتشار .

تفصيل وتذليل :

غير ان الاستاذ المحاضر قد جرى كثيرا المفهوم الدارج فاعتبر ان المظهر مضاد للحقيقة وان كل مالمس بالجواني والباطني فهو من جهة تافه ومن جهة يتحتم نبذه . . في حين ان النظرة الحديثة لم تعد تفرق بين المبنى والمعنى لتتري بالعكس ان احدهما مكمل وضروري للآخر لكن ، اذا كانت هذه النظرية محل نزاع عند الدكتور الفاضل فليس هو في حاجة الى اعتناقها . ونكتفي انن : بملاحظة ان المظهر لا ينبغي تشذيبه الا اذا اخذناه مستقلا عن الباطن واعتبرناه اياه اما اذا اخذناه في طبيعته وحقيقته فهو مفيد في الوصول الى الباطن الذي تدعو اليه « جوانية » الاستاذ وهو يقود اليه ويبدل عليه .

فالمظهر قد يكون مضللا كما قد يكون مدلا وذلك حسب كيفية تأويلنا له ونظرنا اليه فاذا راعينا طبيعته فاصلناه من حيث هو دالة او مرحلة في طريق معرفة الشيء الذي يكون باطنه ، كان مدلا والا فهو مضلل . « والامام علي » نفسه - وقد استشهد الاستاذ المحاضر ببعض كلامه - هو الذي يقول حسب كتاب نهج البلاغة « ما اضمر احد شيئا الا وظهر على فلتات لسانه وصفحات وجهه » فقيمة دلالة الظاهر هنا واضحة فهو مرشد وليس بالخداع .

كذلك لا احب ان الدكتور المحترم قد غاب عنه وهو مدرس الفلسفة ورئيس قسمها ان هناك مذهبيا ماصرا مشهورا يعتبر الظاهرة - التي لا تتماشى في أي من معانيها مع « مذهب » الدكتور - هي الاساس المنهجي والفلسفي لكل تحليل بل ان اسم المذهب نفسه معروف بمذهب الظواهر .

واخلص من كل ماتقدم الى ان « الجوانية » كما عرفناها الليلة هي اشبه مانكون بالبطاقة التي يمكن لصقها على اي موضوع بشرط واحد فقط هو الشرط الاساسي لكل موضوع فكري واعني به افتراض الصدق اي ان الجوانية هي حالة الصدق الحقيقية او المدعاة ، هي صفة للفكر يطلبها اني كان حسب مفاهيمه وتطوره وهي تحصيل الحاصل في كل معرفة ، وبتعبير اخر فان « الجوانية » تدعو الى مبدأ مفروغ من الاتفاق عليه واي نشاط فكري لا تكون له قيمة ولا موضوع ان هو لم يجاوز هذا المبدأ الى معطياته الاخرى والامر ، في هذه الحالة هو بمثابة من يقوم بالنعوة الى تطبيق احدي ضروريات الفكر الاخرى مثل « مبدأ الذاتية » او عدم « التناقض » . فكما انه لا يمكن اعتبار مثل هذه الدعوة - ان وجدت - فلسفة فكذلك الشأن في « الجوانية » .

فلكل هذه الاسباب وتماشيا مع الدكتور في اسلوبه الفكه احيانا وانتفاعا ببعض المعاني في الجوانية والبرانية ارى ان اخصر عبارة وادقها لجمع اطراف هذه المناقشة هي : ان الجوانية ليست الا برانية « تصفيق متواصل » . .

فضل مجلة الاداب لا يمكن انكاره :

ايها الاخوان . عندما سمعت اول هجوم للدكتور على مجلة الاداب خشيت ان اكون مضطرا للرد عليه في موضوع لا يدخل تحت المحاضرة غير ان حضرته قد واصل الهجوم وواصله بطريقة ليسمح لي ان اصفها بالبعد عن الفكر .

والحق انه مما لا يلبق باي مثقف عربي ان ينكر فضل مجلة الاداب فهي قد صدرت منذ عشر سنوات . . في الوقت الذي لاقت فيه اكثر المجلات العربية مصرعا . فكان صدورهما بمثابة الانقاذ الذي لولاه لتعرض الفكر العربي الى فجوة ، الله وحده ، يعلم مدى خطورتها . في هذه الظروف الهامة المسيرة قامت مجلة الاداب تؤدي مهمة مزدوجة : تشييط

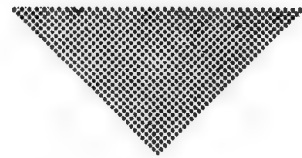
فلسفة تحاول او تدعى الجري بمقتضاه والسير على منواله . وبعبارة اخرى فالجوانية في احسن احوالها لاتعدو ان تكون طلبا للرب وراء القشور وللق وراء الباطل ، وطبعنا فنحن لانتقص من قيمة مثل هذا الطلب ولكننا نشجب ان يؤتى اليه فيزعم له زاعم انه فلسفة وانه هو صاحبها .

ذلك بان هذه الفكرة كما سبق ان اشرت هي من الشيوع والاشتراك بين العموم بحيث تكون ترانا يعم جميع الناس . او مثلا اعلى يشهد ، اما ان تكون فلسفة تقف هنا وهناك من مدارس الفلسفة القائمة او حتى الغابرة فهذا مالا نملك مقوماته ، وبعبارة اخرى فان « الجوانية » كما تراعت لي من خلال المحاضرة لاتعدو ان تكون شرطا للمعرفة باوسع معانيها وباوسع ميادينها . دون ان يكون ذلك نظرية اولا ، ودون ان يكون ذلك فلسفة ثانيا .

وعندما قارنت اسانيد هذه المآخذ بفكرتي القلبية عن الجوانية بدا لي الامر كما قد تبدو قلعة مهيبة ظن الغريب عنها انها تحوي جيوشا جراءة وعنادا مكدسا . . واذا هو يدخل ، فاذا القلعة لاتحتوي غير الاشباح وظلال جدرانها . .

وليس مما يدخل في مهمتي هنا ان اقول ان فيما تقدم عبرة لمن يريد ان يتتبع العوامل المسؤولة عن اشتهار لفظ من الالفاظ وترويجه ولكن ليس من الخارج عن هذه المهمة اذا انا حاولت التماس العوامل المسؤولة عن رواج لفظة هي محور المحاضرة والنقاش ، واهم هذه العناصر قد يعود الى الجانب البسيكولوجي للفظة « الجوانية » فاصلها في الدارجة المصرية « واعني بالاصل جوى » كثير الشيوع والاستعمال فالرد لا يكاد يركب سيارة عمومية مثلا الا ويسمع مرات نداء الكمساري يحث الركاب على الدخول « جوى » .

## المكتبة المفريية



١- حياة الفيروان وموقف ابن رشيق منه  
الدكتور عبد الرحمن ياغي - ٧٠٠ ق.ل

٢- ديوان ابن رشيق الفيرواني  
الدكتور عبد الرحمن ياغي - ٤٠٠ ق.ل

٣- تونس العربية - امتان حقي - ٥٠٠ ق.ل

تحت الطبعة  
٤- افريقيا تحت اضمحلالها  
جمال ، محمد

تطلب جميع هذه الكتب وسواها من الكتب العربية من دار الثقافة  
ميدان رياض الصالح - ص. ب ٥٤٣ - تلفون : ٢٣٠٥٦١ -  
٢٤٥٠٥٨ - ومنع عموم المكتبات

الانتاج الادبي من جهة وتجنيد في سبيل القضية العربية من جهة اخرى . فاصبحت اول مرة امام تيار قوي يدين التفرغ للفرز ومثلثه من التفاهات .. في سبيل ادب هادف مناضل يقود الامة العربية الى حياة افضل .

وظلت مجلة الادب ملتزمة بمهمتها المزدوجة على الصعيد الفكري حتى اذا اندلعت الثورة اللبنانية الاخيرة ضد الشموعية وعناصرها الشموعية وامثالهم من المخربين للوطن العربي - وجدنا رجال هذه المجلة يخوضون المعركة العملية فيلتحقون بصفوف المقاومة .

ولا تنس ما تعرضت له المجلة من مصادرة واضطهاد من طرف اشتر من حكومة عربية رجعية ولكن رغم كل شيء ظلت تناضل وظلت تنشر اشعاعها الفكري على ربوع العرب اجمعين .

هذا واحسب ان مجلة الادب ليست في حاجة الى الدفاع عن نفسها لان المعارفين بفضلها من الاثرية بحيث لا مجال لمقارنتهم بغيرهم غير ان في الرء عواطف لا يمكنها ان تسمع كلام الدكتور حول المجلة وتلوذ بالصمت والخذلان .

وتترك هذا ، الى ما ذكره الاستاذ المحاضر من ان بعض الطلبة من اصدقائه قد بعث الى مجلة الادب يرد على النقد الموجه الى « الجوانية » تحت عنوان : « البرغسونية الشائنة ؟ » والذي كان قد نشر من قبل بالمجلة غير ان المجلة لم تنشر « على ما ذكر حضرته » مقال الطالب الصديق . ومع احترامي البالغ لشخص الدكتور « ولطالبه الصديق » فاني اجدني تجاه هذا الموضوع ملزما بالاحتراز ، ذلك بان العقل الذي يجوز ان تكون مجلة الادب قد اتصلت بالمقال ولم تر نشره لهو نفسه السذي يجوز الظن بان المقال لا وجود له في غير الخيال .

وهناك احتمال اخر يمكن ارجاعه الى ان الادب لا تنشر كل ما يرد اليها بل انها تشترط مستوى معين كحد ادنى لا يمكن تجاوزه الى ما هو ادنى . (1)

واخيرا فعلى الدكتور الا ينسى انه اذا كانت للجوانية مقومات البقاء الذاتية فانها لن تنأثر بمقال ينشر في مجلة حتى ولو كانت ارفع مجلة في العالم العربي كله . اما ان كانت فائدة لشرط البقاء فلسن تنفعها كتب تؤلف لتبريرها بله ما هو دون ذلك . هذا مع العلم بان كل مثقف عربي يصفق ابتهاجا بان تكون في لفته فلسفة تضاهي الفلسفات القائمة في العالم الغربي ، غير انه لاشيء من « الجوانية » والاسف الصادق يفعنا - يشر بان ابهت الاشعة الفلسفية سيكون مبعثه منها» .

#### التحسام ثان

عاد الدكتور امين ليرد على الاستاذ خليفة فشكر السيد المعلق « على عنايته » « بالجوانية » وعندما فرغ من ذلك ابتدا يرد على المأخذ الاول العائد الى التعريف فذكر انه لا يؤمن به وقال ان كثيرا من الفلاسفة لا يؤمنون كذلك بالمذهبية اذ ترى فيها تجميذا لها وحدا من امكانية انطلاقتها ، ومن امثال هؤلاء الفلاسفة « كيركجارد » « وكارل ياسبرز » هذا من جهة ، ومن جهة اخرى فان اللغة العربية بخصائصها النحوية وغير النحوية تكتسب طابعا من « الجو الغائم » - والكلمة كلمته - يبعدها عن التعريف وفي نفس الوقت يفتيها عنه ، اللغة العربية لا تنبسط مع التعريفات والتحديدات انها لغة الانطلاق والروح . وقال انه لا يعرف في اللغات الاجنبية مثل هذه المزايا التي تتمتع بها العربية ، بل وحتى لغة « جوت » الانانية - هذا الشاعر العظيم الذي اسمعتم عنه الكثير انشاء المحاضرة - لا ترقى الى مستوى العربية « واستشهد الدكتور باحد الاساتذة المحاضرين المعارفين باللغة الانانية » فلم يرد عليه .

كلا ان الجوانية لا يعيش في جو من التعريفات ولكن في « جو غائم » واني ضد الموضوعية وضد كل تحديد وتجميد ، هذا مع العلم بان عنوان المحاضرة هو « الجوانية في الادب » فانا لا اكلم على الجانب النظري بل على الجانب التطبيقي وفي هذا يكفي - اذا سلمنا جدلا بضرورة التعريف يكفي الاتيان بالتعريف اللغوي والاقتصار عليه .

(1) تعاقب « الادب » : لا يذكر التحرير انه تلقى مثل هذا الرد ، والا لنشره او اكتفى بالاشارة اليه « المحرر »

واما بالنسبة الى مجلة الادب فانا محتفظ بالعدد الذي نشر فيه الرد علي وكان على « سيادتكم » الا تبادر الى الاتهام قبل التاكيد .

#### الجنيدي يعود

وهنا استاذن الاستاذ الجنيدي وقام فلاحظ ان ما أبدى احترازه تجاهه ليس هو المقال المنشور بالادب تحت عنوان لم يدققه الاستاذ المحاضر مما قد يشبه ان يكون « الجوانية او البرغسونية الشائنة .. » ولكني احتزرت - كما هو بديهي من طبيعة السياق - تجاه المقال الذي ذكر الدكتور المحترم ان احد طلبته الاصدقاء هو الذي كتبه للرد به على الرد الاول .

« الدكتور عثمان امين : لا ، بل كنت تقصد المقال الاول المنشور بالفعل .. وهنا صاح بعض الحاضرين : كلام الاستاذ الجنيدي صحيح يادكتور .. فسكت هنا الاستاذ امين » .

وواصل الاستاذ الجنيدي رده يقول : وكما اني اعتبر هذا المأخذ لا يزال قائما فكذلك ارى انكم لم تردوا على مسألة التعريف فما ذكرتموه من تبرير بعض الفلاسفة من المذهبية واستنكارهم اياها وافقكم عليه تماما ، غير انه ليس محل النزاع ، ذلك بان موضوع المناقشة هو ما اخذته على المحاضرة من افتقار الى التعريف الفلسفي ، اما الجانب المذهبي فلم انعرض له ؟ وما احسب ان التعريف يساوي المذهب حتى يتيح الاستاذ لنفسه ان يرد بهذا على ذلك . هذا من جهة .. ومن جهة اخرى فان التعامل باي كلام ليقضي شرطا اساسيا هو تحديد معنى لالفاظ المستخدمة فيه .

والا استحال التفاهم ، وهذا بالضبط ما طلبنا به الاستاذ . واخيرا ، فلست بحاجة ان اذكر الاستاذ المحترم بان الفلاسفة الذين ينفرون من المذهبية وقد استشهد بهم - ينفرون في نفس الوقت من ان يعتبرهم الناس اصحاب فلسفة . اما حضرة الدكتور فقد تحكم في الموضوع تحكما مفرطا فلم « يعرف » ولم « يتمذهب » ولكن مع كل ذلك ، بل لنقل رغم كل ذلك ، فقد تفلسف وتمسك بان له فلسفة ، وفلسفة يعتنقها في جميع ميادين الحياة !!

هذا والملاحظ انكم لم تردوا على ما اثرته من باقي المأخذ ولكنكم استرسلتم في تفسير موقفكم من الاقتصار على التعريف اللغوي فلاقتصر عليه انا ايضا في تعيبي باعتبار ان الصمت - عند بعض الفقهاء - من علامات الرضى « ضحك من بعض الاساتذة » .

تقولون ان العربية مخالفة بطبيعتها للتعريف والتحديد وتجارون في هذا عن غير قصد ، بعض المستشرقين مع اختلاف الاغراض والفايات ، والواقع ان المسألة في حاجة الى بيان اكثر اذ ان العربية في الماضي وفي بعض المجالات في الوقت الحاضر تدل على انها قادرة حقا على التعريف والتحديد ، ومهما يكن فاحسب ان هذا ان صح يجب ان يعتبر كعيب يسعى ابناءها الى علاجه وتغاديه . لا ان يعتبر « طبيعة » لا يمكن تغييرها ، بل ومزية تطرى ، ذلك بان التحديد هو اساس العلم ومن ثم اساس الحياة ، وان تكون لغتنا لا تنبسط الا في « جو غائم » كما عبر الاستاذ فامر بالغ الخطورة .

#### في معابر الكلية

وهنا اقترح الدكتور نظرا الى ضيق الوقت الذي كان يشير الى حوالي العاشرة ان تقع العودة الى المناقشة في مثل هذه المسائل في محاضرة اخرى اذا سمحت الظروف فاخذ يفادر النصبة وبذلك تبعه الاستاذ الجنيدي وبقيّة المدعوين وبعض المستمعين . الذين حاصروهما في حلقة مكتظة ولم ينته النقاش بل تواصل ولكن بشيء من معاناة الاستاذ امين للجنيدي .. في معابر الكلية .

وعاد الاستاذ الجنيدي الى موضوع العربية فذكر ان عدم قابلية لغتنا للتحديد فكرة تعرف عليها من زمان ونافس فيها المستشرق « بارك » في مقال مطول منشور بمجلة الفكر التونسية منذ سنتين .

اما من حيث الجانب النحوي للغة العربية - فذكر بصده : « اني شخصا لا اضفي عليه مثلكم كل هذه الاهمية واري له الحقيقي ينحصر في قاعدة لا تتجاوز السطرين اما الباقي فلفو يصنع الجهد والوقت »



يقدم الينا بطريق التغليف السكري المعروف ، لان اي ايماءة ، او شعور بالارتياح يصدر من قبل واحد من القراء .. مع شيء من الامتناع ، قد يساعد ولا ريب كتابنا المخلصين من حماة العروبة ... ذوي الاقلام المستضيئة باشعة الثقافة النظيفة ، يساعدهم على تسديد الانتباه صوب تلك الظاهرة اللامخلصة ، فيعملون حينئذ على تبريرها لنا ، او فضح اصحابها ، ودمغهم بالخيانة علنا ، ومن ثم يواصلون عمليات كشفهم ، وكبح نشاطاتهم في نطاقها الضيق ، بحيث لا تستفحل شروهم ، وتستشري سمومهم في اذهان القراء الكثيرين المنتشرين في بقاع عالمنا العربي الكبير !

مجلتنا هذه « الاداب » نحن نعرف حياتها جيدا ، ونعرف محورها لانهم من افراد الاسرة ، وتوكيدا لرضانا عنها ، وعمق محبتنا لافراد هيئة تحريرها ، نقول : انه منذ سنوات خلت ، وعلى التحديد في اذار عام ١٩٥٣ ، كتب الدكتور سهيل ادريس رسائل خاصة الى بعض اصدقائه من الادباء العرب ، يدعوهم فيها للاسهام في تغذية المجلة باقلامهم ، وقد تلقى ردودا كثيرة نشرتها رسالتين احدهما للاستاذ فؤاد الشائب ، والثانية للاستاذ توفيق يوسف عواد ، وقد كانت نظرتنا نحن كقراء عادة في مثل هذه المواقف ، وتفسيرنا لموقف الاديب الذي يترك القلم ويهجره - بغضه اذا كانت لديه الامكانيات - قد يكون تفسير لا يخلو من اذانة ، ولكننا قد اقتنعنا آنذاك بما اتخذ اولئك الادباء من اعداء لعدم تمكنهم من الكتابة ، على اننا ان تابعن رصد مثل هذه الظاهرة فاننا بلا شك نلتقي بادباء آخرين كثيرين ، وان لم تكن علة سكوتهم الكفر « بالخلود » والزهد بقيم الحبر والورق ، فقد تكون عللهم من نوع اخر ، مثل : الكسل ... الخمول .. الحرب .. العبث بالسؤولية .. هل اقول الخيانة والجبن ايضا ؟ .. كلا ، فهناك مثلا الاستاذ شاكر مصطفى والاستاذ محيي الدين محمد ، وبعض اخواننا من ادباء العراق الحبيب ، جميعهم صمتوا ، وكفوا عن مواصلة الكتابة ، اما شاكر مصطفى ، فانه « صدف - كما قال لي في رسالة خاصة - عن الكتابة للمجلات ، فادب المقالة - في نظره - يموت يوم صدور المجلة التي تحمله ... » ، وكل المعجبين بادب شاكر ، وبشعر شاكر ، وبطبية شاكر ، وبمحبة للناس ، يعلمون انه اضحى - كعادته - اكثر اقلا في الكتابة ، ليس « للنقاد الدمشقية » وحسب ، وانما حتى لمجلة « الاداب » التي هو من أبرز نجومها ، فنحن لم نقرأ له مذ عودته عن « كولومبيا » سوى مقالة « الزيتونة والدم الحار » التي تحسر فيها في وفاته عند قبر الشهيد الاسباني فيدريكو غارسيا لوركا .. وليت شاكر مصطفى يعرف مقدار حينا لادبه الراقي العفيف ، وليته يعرف مدى ما يخلفه اقلا له هذا من حسرة في قلوب قرائه !!

معنى هذا ان واحدا من هؤلاء الكتاب الذين اشرت اليهم - وهذا من وجهة نظري وذوقي الخاص - لا يستطيع ان اتهمه بشيء يجافي مبدأ الاخلاص ، واذا كان لي وللقرء جميعا ان نعتب على واحد منهم ، او على جميع الكتاب الذين نقدر كلماتهم ، فانما يجب ان يكون العتب على زهدهم بقيم الحبر : وعلى نظرتهم لطول عمر المقالات التي تحملها المجلات ، والتي تموت من وجهة نظرهم يوم صدور المجلة التي تحملها . وهذا امر غير واقع . اذا كانت المجلة ( كالاداب ) القراء !!

تبقى بعدئذ مأساة الاديب محيي الدين محمد ... وانا اصر ان اسمي موقفه هذا ( مأساة ) .. مأساة بالنسبة لقراء العالم العربي وبالنسبة لما اومات اليه من صلات التجاوب والتقدير التي تشبها بين القارئ والكتاب ، والتي تهتز - لاسباب ما - وتبدأ في التفسور والارتياح .. ذلك لان محيي الدين محمد ذلك الكاتب العربي الضليع المعروف بسعة اطلاعه ، المتميز بروعة تعبيره ، المشهور وعمق تفكيره ، المتفوق برصانته وغزارة عطائه .. هذا الاديب الانسان الذي نرجو منه الكثير ، قد جعلنا نرتاب في موقفه من قضايانا ... انا شخصا لا احب ان اطعن محيي الدين بكلمة واحدة ، ولكن يمكنني فقط ان اشير الى حكاية انتماؤه الى جماعة مجلة « شعر » ورفيقتها ( ادب ) وان انقل وحسب حقائق دامقة ، حقائق امضتنا واملتنا وجملتنا في حيرة منهلة ... وكيف لا نختار ونحن نقرأ للادبية العربية الكبيرة نازك

وقد عقدت فصلا مطولا ايضا عن قضايانا النحو في كتاب لي صدر اخيرا .. وانتهى النقاش املا في استثنائه بمناسبة اخرى ، غير ان طلبية قسم الفلسفة لم يفرغوا - وقد مرت ايام - من التعليل كما ان بعض الاساتذة الحاضرين قد اوصوا بضرورة استدعائهم اذا حلت المناسبة المنتظرة . غير ان السؤال الذي يشترك فيه الان الكثير هو هل تأتي فعلا هذه المناسبة اي هل سيستمعون مرة اخرى الى مناقشة الاستاذ الجنيدى للدكتور امين في « جوانيته » ام لا ؟؟

لسنا نقدر على الجزم بهذا او ذاك ..

ب.ع.ع

## الحشرات التي يشربها القراء !!

بقلم حسب الله الحاج يوسف

لا مشاحة في ان القاري - أي قاري - يتنبه الى ما يقرأ باناء واستبصار ، وبهضم ما يصفح في قراءته ضوء عينيه ، بفهم وتسلوق واستيعاب ، يلتقي ذلك القاري خلال رحلته الفنية حينا ، والبهجة حينا اخر .. عبر الكتب والمجلات ، باقلام متباينة ، منها الوطنية المخلصة النظيفة ، التي تعكس له على صفحات الورق نفوس اصحابها بجلاء ، بما فيها من طهر وعفة ونقاء ، وباستمرار التسبع المتفحص ، تشبا بين القاري والكاتب صلة اشبه بانكون بصلة افراد الاسرة الواحدة ، فيحبه ، ويقدرة ويمجده ، ويعتبره واحدا من « اخوان الصفا » فيلجأ اليه يروح عن نفسه بين السطور ، في ساعات الملل والانقباض والسأم ، ذلك لان الكاتب المخلص الشريف ، يعطيك - رغم بؤسه وتعاساته الخاصة - أعز مايملك من جوانب الخير والامل والسرور ، يعطيك ارق مايحمل بين جوانحه من مشاعر ، واحاسيس .. انه يمزق اورده ويغذيك ، ويقطع من كبده ويعطيك بمثلما يطعم ضلوعه . بعكس ذلك الكاتب الذي يمد لك لسانه ، فيخونك ويحتقر وعيك وتفكيرك - لاغراض تقيب عن فهمك القاصر - فيقدم لك وجبات قاذلة ، وجبات ملوثة بالسقم الزعاف ، يلفها لك بقشرة ناعمة ملساء من السكر الحلو ، لكي يسهل عليك ، اما امتصاصها رويدا رويدا فتتشلل وتفقد الحركة ، او تتعلمها مرة واحدة فتتخثر ومن ثم تموت !

اذن .. فعلى افتراض وجود مثل هذين الصنفين بين كتابنا العرب فاننا مازمون بحكم مسؤوليتنا كقراء طيبين ، نركض وراء الحروف ... نتغذى ونتكيف ، ونفعل ونصقل ، بما يتاح لنا من نتاج مقروء .. مهما كان اونه ، ملزوم بان نتفحص بيقظة ، وان نحاسب ونسائل ، وان نحتج لدى الضرورة ، ونرفع صوتنا تجاه أي ظاهرة ، شاذة ومريبة وغير طبيعية ، نلتقي بها مصادفة ، او نحسبها عبر السطور خلال معاشتنا لما تقذفه لنا المطابع عن طريق الكتب والمجلات ، ولا بأس من ان نمبر ايضا عن أسفنا والامنا حينما نرى انحرافا ، او شبه خيانة لقضايانا امتنا العربية التي ما زالت في صراع مرعب مع الاستعمار في صورة التعددة ، اقول ينبغي ان نمبر عن أسفنا ، وان نعلن عن رفضنا لأي شكل من الخديعة

طبعت على مطابع



تلفون : ٢٢٢٩٢١

يحتاج - كما هو الحال - الى اعادة نظر ، فمحيي الدين الذي كان قبل مدة غير بعيدة نقرأه بانتظام على صفحات ( الاداب ) بدأنا نراه يتحول فجأة - رغم كل هذه الكربة والمصائب - الى مجلة « شعر » .. الى جماعة « تشومي » .. ففي (مجلة شعر شتاء ١٩٦٢ ) كتب مقدمة تقريبية مجد فيها مجلة « شعر » تمجيذا يخالف اراء الكتاب الذين تعودنا الايمان بما يقولون فقد قال : « منذ القراءة الاولى لهذه المجلة ، ادركت انها بسبيلها الى تغيير نظرنا الى الشعر العربي وتجديده . فالتوايا حسنة صادقة (!!!) والعمل دائب والرغبة شديدة وفاسية » .. الى ان يقول : « هل تكلمت عن ماضي مجلة شعر وما حققتسه في هذه السنوات الماضية ؟ كلا .. ومع ذلك احسني لا اقول الا حقا عندما اتكلم عنها كاهم مجلة خاصة بالشعر في تاريخنا الغديسم والحديث - الى العام السادس اذن ، والسابع ، والثامن والمائة بعد الالف ، بقلوب ثورية عظيمة الايمان بطاقات هذا الجيل »

هذا وقد قرأت ، او وقفت بتعير اصدق عند اول عدد من رفيقة شعر الموسومة ب ( ادب ) والتي اصدرتها دار مجلة شعر اخيرا ، فقرأت في ورقتها الاولى بعد الفلاف اسماء هيئة التحرير . والمراسلين لها ، كان اسم الاستاذ محيي الدين محمد مثنيا كمراسل لها من (الجمهورية العربية المتحدة) ، والاستاذ بدر شاكر السياب مراسلا من (العراق) (١) . ومع كل فاني اعترف للاستاذ محيي الدين محمد ، ويجب ان يتأكد بانني لولا محبتي له لما تجشمت مشقة هذه الكتابة .

(٢) : تعليق « الاداب » : ابتداء من شهر شباط الماضي ، ابلت الاداب الاستاذ محيي الدين محمد استغناءها عنه كمراسل لها في الجمهورية العربية المتحدة . وذلك لاسباب مختلفة لا مجال لذكرها الان اهمها ارتباطه بمجلتي « شعر » و « ادب » . اما الاستاذ السياب فقد ابلغنا بحضور الاستاذين الدكتور خليل حاوي وبهيج عثمان انه سيطلب رفع اسمه من مجلة « ادب » كمراسل لها في العراق .

حسب الله الحاج يوسف

بورسودان

صدر حديثا :

نرسييس

رواية جديدة في شكلها ومضمونها ذات دلالة

ثورية حضارية

تأليف

انور قصيباني

منشورات دار الثقافة

اللائكة مقلدا عن نوابا جماعة مجلة « شعر » ، وعن تلاعب صاحب « البئر المهجورة » بقواعد اللغة العربية ومحاولة طمس معالمها ، وحكايات « آل والفعل » .. وهي ما زالت تواصل كشفهم ، كما جاء في حديثها عن « قصيدة النثر » بعدد ( نيسان ١٩٦٢ ) بمجلة ( الاداب ) : « والحقيقة التي يعرفها المختصون : والمتبعون ، ان طائفة من ادباء لبنان ، يدعون اليوم الى تسمية النثر شعرا . وقد تبنت مجلة « شعر » هذه الدعوة الركيكة الفارغة من المعنى ، وحدثت حولها ضجيجا مستمرا ، لم تكن فيه مصلحة لا للادب العربي ولا للغة العرب ، ولا للامة العربية نفسها .. !! »

وكيف لا نختار ونرتاب ايضا والاستاذ محمد الماغوط الذي كان هو ذاته من جماعة مجلة « شعر » يقول - بعد ان تركهم - (٣) « ان الجمهور في كافة اقطاره وامصاره ، هو الذي يتلقى الضربات والطعنات في صميم تاريخه ، وتراثه وكرامته ، عندما يقف « تشومي » الشعر الحديث الاستاذ يوسف الخال في مؤتمر الادب العربي المعاصر في روما ليقول امام جمهرة من الفرياء والمستضلمين ، والمستشرقين : « جنكم من بلاد الرمل ، تركم انلي رائحة الابل والصعراء !! » .. وكيف لا نرتاب ونالم حينما يقول سواء :

يا بلادي من الاعماق لا اناديك

لم اقرا قصتك ، واتمناه رحما افرزه

يا بلادي اذا استدعيتك

فلرحمك اوسع . اطرز صفتيه بروثي

« نعم هذه هي حقيقة جماعة مجلة شعر ، وهذا هو منهاجها ودستورها . ارضنا الطيبة المروبة بدماء الشهداء ، المجبولة بالعرق والدموع ، وعظام الابطال وبدموع الفلاحين والعمال والكادحين ، لم يقرأوا تاريخها وقصتها ، وسيطرزنها بروثهم . »

كيف لا نعجب ونأسف وننال ونالاديب الناقد العربي المخلص رجاء النقاش يقول من حديث طويل عن « الفينيقي » (١) « ليس امامنا الا ان نعرف ماذا يقولون - ويعني جماعة مجلة شعر - وماذا يريدون لكي نتجنب اخطارهم ، فهم لو استطاعوا لاحرقوا الوطن العربي . مثلما احرق الرومان قرطاجنة ... مثلما احرق نيرون روما وهو يضحك ، وقد عجزوا ان يحرقوا المدن والقرى ، ولذلك فهم يملأون الحروف والسطور حرائق ، وهم يشعلون في هذه الحرائق كل ما آمنت به الامة العربية في معركتها الراهنة ، وكل ما تضمه هذه الامة العظيمة في صدرها من عقائد واحلام . »

وانا بالطبع لا يمكنني رصد كل ما قيل عن حركة مجسلة « شعر » ولذلك لما كان اذن بد من ان اعتمد على تتبع القاريء ومسارته لحركة الوعي العربي الصاعد بعد ايراد اضافات طفيفة - ان امكن - كقول كاتب في باب ( النشاط الثقافي ) بلبنان : « واعترف منذ البداية انني لا انوي استعلاء السلطة على هؤلاء الذين « حملوا » القلم طيلة السنوات الماضية فبشروا بالحركة ونشروا الجفاف والصقيع في ادبنا وبشوا ريعا خبيثة سامة في جميع نواحي حياتنا الفكرية .. » .. الى ان يقول : « وطبعا حين يساوم الاديب بشرفه وضميره .. لقاء نشر مقال او قصيدة في مجلتهم ، او اي جريدة يسيطرون عليها ، فمن الطبيعي الا ننظر اليه نظرتنا الى الاديب .. والا نحسب حسابه في هذه المعركة !! »

وعلى ضوء ما تقدم من فقرات موجزة تفصح كلها مواقف جماعة مجلة « شعر » وتعمل على تعريفهم وعلى ضوء ما جاء في الفقرة الاخيرة التي تجدد موقف اي اديب بنشر مقالة في مجلة شعر ، او اي جريدة يسيطر عليها جماعة « شعر » .. فان موقف الاخ محيي الدين محمد (٢) عند الاداب كانون الثاني - مقالة بقلم محمد الماغوط نشرتها

( الاداب ) نقلا عن زميلتها ( الانوار )

(١) عدد الاداب نيسان ١٩٦٢ من مقالة لرجاء النقاش عنونها ( الادب

والادباء )

(٢) مجلة الاداب شباط ١٩٦٢

## الفن الروائي

— تتمة المنشور على الصفحة ١١ —

نبوية ، أو عيش سدره مكانهما . ستعترف لي بالخيانة بأنها أسمع رذيلة فوق الأرض .

اما يوسف فاسلوبه اسلوب الجاني ، وهو يحصى ضحاياه قائلا : شوقي صاحب المبدأ في حمايتي ، سعد الذي تخلى عن مبادئه في حمايتي ، شهدي صاحب المال في حمايتي ، محمد ناجي الذي انهيار في حمايتي . مبروكه ليست في حمايتي ، انها تتحداني ، البني ، الخادمة لا تموت . . . مااروع ان يكون الانسان قويا ، مااروع ان يمشي الانسان القادر فوق أشلاء ضحاياه . . . اني احطم اصدقائي واحدا بعد الاخر ، اتحول الى انسان مفترس لا يكثر بشيء . .

هذه نفمة الجاني ، وكان يمكن ان تكون نفمة رؤوف علوان في قصة اللص والكلاب لو انه فتح فاه وتكلم .

ولنستمع الى آثات الضحايا لكل من الشخصيتين ، ان اللص سعيد مهران يتساءل متوجعا : رؤوف علوان ، خبرني كيف يغير الدهر الناس على هذا النحو البشع . . . أنت رؤوف علوان صاحب القصر ، أنت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف ؟ تود ان تقتلني كما كان الآخرون ، وكما تود ان تقتل ضميرك ، وكما تود ان تقتل الماضي . لكنني لا اموت قبل ان اقتلك . انت الخائن الاول .

وفي الجزء الاول من « الرجل الذي فقد ظله » نرى مبروكه في مطلع الفصل الاول تقول : قلبي لايعرف سوى عاطفة واحدة هي الحقد ، احقد بكل شبابي ، احقد بعمري . احقد على رجل اتمنى موته موتا بطيئا يتعذب فيه ، اتمنى لو فتحت بطنه بسكين ، ومددت يدي في جرحه ، وانتزعت كبده ونهشتها بأسناني ، اتمنى لو دفعت أظفاري في عينيه وقفأتها ، لو شربت من دمه . . اسمه يوسف ، يوسف عبد الحميد ابن المرحوم من زوجته الاولى .

وفي الجزء الثاني نستمع الى الممثلة الناشئة سامية تتحدث في مطلعها قائلة : دنيا السينما غاية مليئة بالذئاب . . كلهم ذئاب « وأمثالهم بالنسبة للصوص سعيد مهران كلاب » . . حتى الصحفيون الذين يحومون

## مكتبة انطوان

فرع شارع الأمير بشير

ثقافتنا  
تونس العربية  
روح الاسلام  
ترجمة جميل جبر  
ارض الانبياء  
ثورة افريقيا  
روابي افريقيا الخضراء  
تأديلات وجودة  
لبنان في محافظات

ساطع الحصري  
احسان حقي  
سيد امير علي  
الادب الاميركي  
عبدالله فيليب  
مادها باتيكار  
همنفواي  
زكريا ابراهيم  
الندوة اللبنانية

حولنا في الاستديوهات يلتقطون اخبارنا لينشروها هم ايضا ذئاب . لقد ضاعت مني فرصة العمر بسبب واحد من هؤلاء الصحفيين ، انه رئيس تحرير الان ، صحفي مهم مشهور ، كل الناس تعرفه وتتحدث عنه ، لكنهم لايعرفونه على حقيقته ، انا وحدي التي تعرفه ، انا وحدي التي تستطيع ان تقول من هو يوسف عبد الحميد . . من اجله تركت فرصة العمر ، ورفضت دور البطولة ، اما هو فما كادت تترك امامه الفرصة حتى رفضني بقدمه ، وتركني اتدحرج وانحدر ، ومضى هو يرتفع . . ويرتفع وحده .

ومحمد ناجي استاذ يوسف عبد الحميد السويفي في الصحافة والوصولية يشن قائلا : الان تغير كل شيء ، اخذ مكاني ، ذلك الصعلوك العبقري في النفاق استاذ النفاق ، يوسف عبد الحميد السويفي ، شيء مضحك يثير الرئاء ، هذا الولد اصبح اهم واخطر مني .

حتى يوسف يدرك نفسه ، فهو يقول : اني مجرم ، خاطري حقيرة ، تنحدر بي الى الحضيض . اهذه هي المهارة المطلوبة ؟ الا يوجد حل شريف اخر ؟ . . عيبي الكبير اني اعي الجريمة .

لهذا فبطل « الرجل الذي فقد ظله » فيه سمات البطل التراجيدي ، لان ضميره معذب ، لانه ارتفع الى مرتبة الوعي بخطئه ، لانه يناقش نفسه .

اما سعيد مهران ، بطل اللص والكلاب ، فيه سمات ابطل الملحمي ، فهو مثله يؤمن بفكرة ، لا يتردد في محاولة تنفيذها مهما لاقى من عقبات .

وهذا الموقف التراجيدي للرجل الذي فقد ظله جعل رواية فتحي غانم اكثر تغاؤلا ، لان عذابه ، واعترافه ، وندمه — وان لم يصل الى درجة التفكير — معناه ادانة للشر ، وانه لاينتصر حتى في نفوس اصحابه ومنغفيه .

اما سعيد مهران ، فبعد ان تختفي نور من حياته يختفي كل نور من حياته ، وتحيط به الكلاب من كل جانب ، حتى ليعجز عن تحديد مصدر نباحها ، فيستسلم يائسا لمطارديه وهو يشن قائلا : لا امل في الهروب من الظلام بالجري في الظلام ، نجا الاوغاد وحياتك عبت . وهذا شبيه بما حدث لضحايا « الرجل الذي فقد ظله » فيما رووه لنا في الاجزاء الثلاثة الاولى ، ولولا اننا حصلنا على اعتراف الجاني ، على اعتراف يوسف عبد الحميد السويفي في الجزء الرابع ، لما كانت رواية الرجل فقد ظله اقل تشاؤما . وان كان انهيار محمد ناجي في الجزء الثالث دلالة على انهيار الشر ، وذلك بسبب موقفه الفريد بين شخصيات القصة ، اذ انه اشترك في الجريمة ، فقد كان استاذ يوسف في الوصولية ، الا انه مالبت ان أصبح ضحية جريمته وفريسة تلميذه ، ومضمر نبوءة بمصير يوسف ، فهزيمته اذن هزيمة الشر في الماضي والمستقبل .

اما سعيد مهران ، فبالرغم من انه كان لصا ثم قائلا ، الا ان معرفتنا بالمبررات التي ادت به الى هذا المصير ، جعلت منه الضحية وغيره الجناة ، ورغبته في الانتقام تمثل عصا العدالة ، او — على أكثر تقدير — الشر الذي يعاقب الشر ، وكلما طاشت رصاصاته وأصابت أسرياء أحسنا ان العدالة تطيش ، وهزيمته ليست الا هزيمة للعدل او لرغبتنا في الثار من الشر ، واستسلامه ليس الا استسلاما للجناة او من يسميهم بالكلاب .

فعنصر التفاؤل في رواية « الرجل الذي فقد ظله » مرده اذن الى شكلها الروائي ، فنحن في « اللص والكلاب » لا نستمع الا الى وجهة نظر اللص سعيد مهران في نفسه وفي الآخرين ، ولعلنا لو حصلنا على اعتراف رؤوف علوان لاكتشفنا هنا ايضا نفسا معذبة مؤرقة ، ولكن ما من سبيل الى التحقق من ذلك ابدا .

اما في رواية « الرجل الذي فقد ظله » فان شكلها الروائي ، وأعني به انقسامها الى اربعة اجزاء ، كل جزء ترويه احدى الشخصيات على لسانها ، أتاح لنا ان نستمع الى وجهة نظر كل شخصية في علاقتها بالبطل ، كما أتاح لنا ان نستمع الى اعتراف البطل على نفسه ، مما جعلنا اكثر تفرقا على الحقيقة ، واكثر استكمالا لجوانبها .

يوسف الشاروني

## نقد النقد

بقلم الدكتورة نعمات احمد فؤاد

الى هذا التفريق ارسطو في القديم ، فقرر ان روح الشعر يتمثل في المحاكاة ، واعتقد بان المحاورات السقراطية شعرية الطابع ، وهي خالية من النظم ، ثم اضاف انه ( لو نظم تاريخ هيرودوتس لظل تاريخا ) . ويخلص الدكتور هلال من هذا الى سؤال مأخوذ :

( من الذي يستطيع ان يزعم ان هذه الموسيقى مقصورة على الاوزان الموروثة في الشعر القديم ؟ )

وهنا يقرر ان نقاد العرب انفسهم قد فطنوا الى قيمة هذه الموسيقى في الكلام غير المنظوم .

والمسألة عنده هي انه ( ما دما قد اعتدنا بان الشعر هو التصوير ، وان الموسيقى تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقى بحيث تشمل الموروث منها وغير الموروث ، حتى لو اقتضى الامر ان يخلق كل شاعر نوعا من الابقاع خاصا به ، لا يتفق والمعهد من الوزن كما ورثناه ، على ان ينجح الشاعر في اثارة شعورنا بصورة موسيقاه ؟ ومقياس ذلك النجاح موضوعي ايضا ، اذ لا بد ان تتوافق موسيقا الكلام مع الصور المثارة . )

وهنا يشير الى ان ( كثيرا من الشعراء الفريين لهم في انتاجهم تجارب شعرية غزيرة في نوع الشعر الحر ، في معناه الاوسع ، اي الذي لا يتقيد بوزن ولا قافية في معناها الموروث ) .

وبعد فاني لا انكر ان النثر له مواضعه ، والشعر له أدوانه ... ولا انكر ان الشعر يجب ان يوفر له ، فنا ، وسائله ومظاهره التي يتميز بها كسائر الفنون من رسم ونحت وموسيقى .. وبعض هذه الادوات الوزن والقافية في المفهوم القديم ، أو الإيقاع والتوافق في المفهوم الحديث .. ولكن الشعارة غلبتها حماسيتها لفنها فارتفعت في يدها حرارة المقال الهادئ المتزن الذي بدأ منصفاً للفنن المتلازمين النثر والشعر ... ثم انتهى بجدية ، انبرت تفضل في تعال بدأ لعيني غربا على طبيعة نازك الملائكة ، - المتواضعة ، الوادعة .

القاهرة نعمات احمد فؤاد

قرأت في مجلة الاداب ( عدد ابريل ١٩٦٢ ) مقالا للسيدة الشاعرة نازك الملائكة تحت عنوان « قصيدة النثر » اثاره ما شاع في الجو الادبي في لبنان من بدعة غريبة ( في السنوات العشر الماضية فاصبحت بعض المطابع تصدر كتباً تضم بين دفتها نثرا طبعيا مثل اي نثر اخر ، غير انها تكتب على اغلفتها كلمة « شعر » ) .

ومضت السيدة الشاعرة الكاتبة تعرض هذه القضية من قضايا الشعر المعاصر باصالتها الادبية الموهودة حتى بلغ الحديث موضوع الموسيقى فاذا بها تؤكد في وثوق ( ان النثر بافتقاده لهذه الموسيقى المؤثرة ، يفقد خاصية يتفوق بها الشعر عليه في اثاره الشاعر وليس القلوب ) .

ان النبي يا سيدتي لم يكن شاعرا وما ينبغي له ولكنه اثار المشاعر وليس القلوب وهز العقائد البالية والمفاهيم الموروثة ووجه الاحداث وكيف التاريخ ... بالنثر وحده ... بالكلام المرسل ... بحديثه البسيط العذب .. ومن ورائه القرآن يظاها .. بالنثر ايضا .

وتمضي الشاعرة نازك فتقول من جديد « والحقيقة التي لا مفر لنا من مواجهتها ان النثر ، مهما جهد في خلق نثر تحتشد فيه الصور والمعاني ، يبقى قاصرا عن اللحاق بشاعر يدع ذلك الجمال نفسه ولكنه بكلام موزون ، فالوزن في يد الشاعر قمقم سحري يرش منه الالوان والصور على الابيات المنظومة .. وهيهات للنثر ان يستطيع ذلك بنثره » .

لماذا هذه الحتمية ؟ ان الوزن ليس هو الذي يرش الالوان والصور انه اطار فقط .. اطار قيم يبرز جمالها ويزيد خطوطها تحديدا ويجذب اليها النظر ...

المسألة ليست مسألة قصور يطلق في نعيم فلو استخدمنا هذا المقياس لقلنا ان الشعر قاصر عن استيعاب ما يحتويه النثر من مضامين وافكار وقضايا وموضوعات جليلة الخطر ... قاصر عن اداء ما يؤديه .. قاصر عن اللحاق به في السرعة وفي « الطابع » وفي الاقناع .. ولكننا لا نريد ان نقول هذا فالمسألة مرة اخرى ، ليست مسألة مباراة ومفارقة فان للنثر والشعر مكانا لا يقضى غناؤه ، الاخر .

ان الشاعرة نازك تؤكد في اصرار ان الموسيقى ( موهبة الشاعر دون النثر ، وهو امر يترك النثر خارجا مهما قالوا ومهما جهدوا ) ونسيت ان للنثر موسيقى داخلية تربط الافكار .. لا بل ان النثر موسيقى ذات افكار والافكار اصوات عالية وخافتة حسب قوتها وطريقتها وقدرتها على الوفاء والاقناع .. ليست الموسيقى قاصرة على الشعر او وفقا عليه فهناك اثر نشري تبرز موسيقاه كل ما عده من شعر الشعراء قبل نشر الكاتبين ، وهل اجمل من القرآن في اللغة العربية كلها قديما وحديثا ؟ انه كما تقول الكاتبة نفسها « فيه كل ما في الشعر من ايجائية وخيال وثاب وصور معبرة ، وألفاظ مختارة اختيارا معجزا » .

احسب ان هذا الإعجاز ينسحب على الشعراء ايضا ..

على ان مفهوم روح الشعر في العصر الحديث لا يعتد كما يقول الدكتور غنيمي هلال - في حديثه بمجلة « المجلة » عن ديوان الارغن للشاعر الاستاذ حسين عفيف - بالموسيقى الا بمقدار ما تشد من ازر الصور وتضيف الى ايجائاتها ( فاذا توافرت موسيقا الكلام وخلا من التصوير فانه يكون نظما لا شعرا ، في حين لو توافرت روح التصوير للنثر وخلا من الموسيقى التقليدية فانه يكون قد توافرت له روح الشعر وقد فطن

فندق نيوبالاس  
إدارة: فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦  
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الهلبى  
(دوبرى سابقا) القاهرة  
تليفون المركز بمطار الدرين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

الداخلي» . لكن لا يتحقق حلم دانيال بطبيعة الحال . الوعي لا يمكن  
Subjectivity Transcendence  
تخطيا وجودا لذاته .

وهكذا يسر دانيال في طريق حياة اللوطي الشاعر بالاثم ، وهو يعاقب نفسه ( لو أمكن استعمال هذا التعبير الفرويدي في تلخيص قصة سارترية ) ويعاقب الآخرين . لكن جهود دانيال في معاقبة نفسه غير ذات أثر . لقد صمم على قتل القبط التي يحبها ثم يعدل ، وهو يقرر أن يخصي نفسه ثم يعدل . وهو يمضي في زواجه بمارسيل ( نكابة في ماتيوي ) لكن وهو في شهر العسل معها ، يتمرد على جسدها الانشوي ، ويشهره جسد ذكر شاب هو جسد بستاني ، فيتركها . أن اثم دانيال يعبر عن نفسه ايضا على شكل الحكم الشامل الملء بالفروغ على سلوك الناس الآخرين بما في ذلك رفاقه من أصحاب الجنسية المثلية .

وهناك منظر فريد في الصالون الذي يصور تكوين دانيال السيء من ناحية العقيدة والنظرية السارترية عن « النظرة » . يذهب دانيال الى الصالون ولديه النية على انتقاء شاب من الشبان الذين يترددون هناك ، ينتقيه بنفوده . وبينما هو يفحص الفلمان في استمتاع ، يدخل رجل غريب مسن الى المكان ويكون صداقة سريعة مع أحدهم . فيشعر دانيال انه « قد استشاط غضبا حارقا » ضد القادم الجديد ، ويقرر أن يعاقبه . فيقرر أن يتبعه عندما يرحل ، يتصور جمال الفكرة لو أصبح مخبرا ويستجوب الرجل عن اسمه « ويرده الى حالة من الفزع » وبينما هو يتلذذ بالغم الذي سيعانيه ضحيته ، يسمع أحدهم وهو يخاطبه من ورائه . بأنه أحد عشاقه السابقين ، بوبي ، وكان يراقبه من غير أن يراه أحد . وعندما يصل اليه بوبي ، يستدير الرجل المعجوز ويتطلع ، وعندما يرى دانيال واقفا هناك مع شاب فظ بجانبه ، يتسمم ابتسامة العارف . فيضطرب دانيال غضبا أكثر من ذي قبل . يقول دانيال لنفسه وهو أشد اضطرابا : « لقد حدث ورائي مع هذا الفلام واعتبرني مبتذلا » . إن دانيال يكره ما يسميه « مولة الاخاء الماسوني » : « انه يتصور كل واحد فيها . انني افضل ان اقتل نفسي في التو على ان ابدو كهذا اللوطي المعجوز » .

ونحن نجد أن دانيال خلال نزعتة السيئة يتحول الى المسيحية ، لكن دينه لا يكون الا مجرد تدليس ، شأنه في هذا شأنه في الزواج . وتأتي لحظة انتباهه أخيرا مع سقوط فرنسا . وعندما يعود الى باريس ويرى كل شخص تقريبا يهرب في دعر أمام زحف الالمان ، يفش دانيال تجربة فرح برضاء حقيق :

« لقد ظل عشرين سنة تحت المراقبة . لقد كان هناك جواسيس حتى تحت سريريه . وكل غابر سبيل كان شاهدا على محاكمته ، كان قاضيا ، أو كان الشخصين ، كل كلمة يقولها تستعمل كقرينة ضده . والا ، في لحظة - الهرب » .

ان الناس الذين حكموا على دانيال بأنه لوطي يبدون في حالته حرب تام ، لقد انزاح عبء كبير عنه . لقد انهمز الآخرون . ويتسم دانيال لرؤيته الجنود الالمان الملوحين الوجوه الانقيين عندما تعملهم العربات الى الشوارع المهجورة . انه يتجول حتى نهر السين ، وهناك بالصدفة - يواجه شابا فرنسيا جميلا هو فيليب ، وهو من المسالمين المحظوظين ، وكان على وشك الانتحار . وقد أقرى دانيال فيليب عن طريق صبره اللوطي الطويل أن يفر رايه ، وهو الآن يتألق بلا غم وفي أعماقه الوسائل الفنية القديمة لهتك العرض ، فيأخذ دانيال فيليب الى شقته ، ويستمد لمزولة الجنسية المثلية معه وذلك عن طريق تعليمه كيف يكون حرا . ويسأله فيليب كيف يمكن أن يعلمه الحرية .

« قال دانيال وله مظهر المضطرب المرح : « يجب أن نبدأ بإذابة القيم الخلقية . هل أنت طالب ؟

قال فيليب : « كنت طالبا » .

القانون ؟

كلا ، الآداب .

هذا أفضل ، في هذه الحالة ستكون قادرا على فهم ما ساقوله

## ماذا في « دروب الحرية »

- تتمة المنشور على الصفحة ١٦ -

الضباط فرقتهم أثناء زحف الالمان ، والناس الذين دمروا أخلاقيا ولا يفكرون الا في العودة الى بيوتهم يسكرون وهم ينتظرون الهدنة . ثم يبدو في القرية التي تمسك فيها فرقة ماتيوي فصيلة عسكرية من الطراز الاول في آلي شاسير . ولقد استهوت ماتيوي وصديقا له من العمال صفاتهم العسكرية فاستمالوهما لكي يسمحوا لهما بالالتحاق بالفرقة في برج كنيسة حيث يبدلون آخر محاولة للصمود في وجه العدو .

وهناك في البرج ، حيث قدر أن يقضي الالمان على ماتيوي ، نجده وهو الذي لا يتأثر ، أمامه ساعة أخيرة من العمل البطولي :

« لقد شق طريقه الى السور ، ووقف هناك يطلق النار . كان هذا انتقاما على مستوى كبير . كل طلقة من طلقاته انما تنقسم لشك مسن شكوكه القديمة . « طلقة من أجل لولا التي لم أستطع أن أسرقها ، وطلقة من أجل مارسيل التي كان يجب أن أخلو بها ، وطلقة من أجل أوديت التي لم ارد أن اقبلها . وهذه الطلقة من أجل الكتب التي لم أجرو أن اكتبها وهذه من أجل التزهات التي لم أقم بها اطلاقا ، وهذه من أجل كل واحد بصفة عامة ممن أردت أن أكرهه وحاولت أن أفهمه » . أطلق النار وكانت الألواح تنكسر من حوله . سوف تحب جارك كحبك لنفسك - طلقة ! في وجه هذا اللوطي ، أنت لن تقتل - طلقة ! في خيال الماتة هذا المقابل . كان يطلق على الناس ، على الفضيلة ، على العالم كله . الحرية هي الرعب . . . . . لقد كان رأسه ملتها . كانت الطلقات تنطلق حوله مرة في الهواء . « ان العالم يشتعل وكذلك أنا معه . . . واستمر يطلق الرصاص . لقد أطلق الرصاص . لقد اغتسل . انه قوي للغاية ، انه حرا . وربما يسيء الواحد منهم مقاصد سارتر عندما انتهى بماتيوي الى هذه النهاية . ان الجو العام لهذا القسم من الرواية هو جزء « بطولي » تماما . ان جبن أولئك الذين لا يريدون أن يقاتلوا . انما يظهر من خلال عيون حادة وقحة . من الواضح ان الصفات العسكرية للالاي قد ذكرت كموضع باعجاب ، وفي موت ماتيوي هناك اثر خفيف فج من كبلنج أو فيلم عن الحرب من افلام هوليود . وعلى أية حال كما اشار فيليب تودي نافد سارتر الدقيق ، فان ماتيوي ليس المقصود به أن يكون « بطل القتال الذي يصنع الخير » ، ان المقصود به أن يكون تجسيدا لما أسماه هيجل ( الحرية المرمية ) (١) ويموت ماتيوي وهو « يعتقد » انه حر في النهاية ، لكن هذا الموت في عين المؤلف ليس الا آخر أخطاء ماتيوي العديدة . فليس حقا عند سارتر ان « الحرية هي الرعب » . وهكذا فان ماتيوي الذي تأمل كثيرا في الحرية واهتم بها للغاية ، قد مات في شجاعة ، لكن دون أن يكشف حقا ما هي الحرية .

أما البطل المحوري الآخر عند سارتر في « دروب الحرية » فهو دانيال ، وقد ترك المؤلف مشكلته الرئيسية دون حل . فدانيال لوطي . أو هو ليس لوطيا في عين نفسه ، انه لوطي في عيون الآخرين . فهو من جهة يريد أن ينكر جنسيته المثلية ويتظاهر بأنه مجرد شخص « مختلف » عن الآخرين . ومن جهة أخرى ، حيث انه لا يستطيع أن يهرب من كونه يرى باعتباره شخصا عنده جنسية مثلية ، وأن نظرة « الآخر » تجسده هكذا ، فهو يتوق أن يصبح جنسيا مثليا كما يصيح الشيء المادي شيئا ، وأن ينهي شعوره بالاثم عن طريق التخلص من مشاعره جميعا . فهو يتوق أن « يصبح حجرا ، بلا حركة ، بدون شعور ، أعمى . . . أن يصبح لوطيا كما تكون شجرة البالوط شجرة بلوط . أن ينطفئ . أن يفلق عمقه

(١) مقتبسة من كتاب فيليب تودي : جان بول سارتر ، دراسة أدبية

رسياسية ( المترجم )

Thody, P. : Y.P. Sartre, A Literary & Political Study



لك : الشك المتهجي - هل نبيئت ما اغنيه ؟ « التحلل المتعمد » الذي كان عند رامبو يجب أن يبدأ عملية تحطيم كاملة ، لكن لا عن طريق الأقوال ، بل عن طريق الأفعال . كل شيء اقترضته من الآخرين سوف يتلاشى في الهواء » .

وهذا هو آخر ما نسمعه عن دانيال وفيليب ، لكن يمكن ان نفترض أن علاقتهما سوف تتطور وتنتهي كما تطورت وانتهت العلاقة بين لوسين الشاب وبرجر اللوطي في قصة سارتر القصيرة الاولى « طفولة زعيم » حيث أن تجربة البطل المصاب بالشذوذ لا تجعله يريد شيئا أكثر من أن يكون سوبا ومن ثم ينتهي الى فاشي بورجوازي . ومرة أخرى ، يمكننا أن نتيقن أن أي نوع من الحرية التي يمكن أن يتعلمها فيليب من دانيال ستكون سخرية أتت من أي شيء يعتقد ماتيو أنه قد أحرزه . وبجانب دانيال وماتيو ، هناك شخصية تقوم في جزء من أجزاء « دروب الحرية » والتي يكون « طريقها للحرية » مهما للغاية ، رغم أن طريقها يبدو زائفا . هذه الشخصية هي برونيه ، وهو عضو متحمس مكرس حياته في الحزب الشيوعي . وهو من الناس الذين يعتقدون أن مشكلة الحرية تحل بالتحديد الماركسي للكلمة على أنها « التعرف على الضرورة » وفي أول الرواية يحاول برونيه أن يفري ماتيو على الالتحاق بالحزب الشيوعي . يقول له برونيه : « لقد نبزت كل شيء لتصبح حرا . خذ خطوة أبعد ، انبذ حريتك وسوف ينضاف كل شيء اليك » .

والسياسة بحر سهل عند برونيه أثناء سنوات الجبهة المتحدة ضد الفاشيست ، بل وحتى بعد تكوين الحلف النازي السوفييتي ، فهو يستمر يعتقد - دون تمحيص - في حكمة الزعماء الشيوعيين . انه كجندي يسمح لنفسه بأن يؤسر عى يد الجيش الألماني الزاحف ، ثم يبدأ تنظيم خلية شيوعية في معسكر الاعتقال . ان ما يكره هو بحث الذات الفردية وعدم وجود دعامة عند الجندي الفرنسي المتوسط ، وهو لا يصبر على ان يبدأ الايمان ابادتهم حتى يمكن إعادة الروح المعادية للنازية . ويلتق برونيه في معسكر الاعتقال بمثقف غامض اسمه شنيدر ، ويكون معه صداقة ، وهو شخص يبدو عليه أنه يعرف كل شيء عن الشيوعية ، وهو يحاول أن يحط من شأن عقيدة برونيه في قيادة الحزب . وأكثر من ذلك ان تنبؤ شنيدر عن التطورات السياسية تحققها الاحداث . وعندما يتكشف مدى التحالف الروسي الألماني ، وتعود

جريدة « الاومانتيه » الى الظهور بتصريح من النازي ، تصنع جميع جهود برونيه في خلق حركة معادية للنازي في المعسكر . ويظهر لنا شنيدر على أنه فيكاربوس ، وهو كاتب شيوعي معروف للغاية تترك الحزب احتجاجا ضد التحالف النازي السوفييتي . ويبذل برونيه قصاره كي يتلاءم مع الخط الحزبي الجديد ، لكن ارتباطه العاطفي بشنيدر - فيكاربوس قد أصبح الآن عظيما حتى أنه يقرر أن يشترك معه في الهرب . وهناك شيوعيون آخرون في المعسكر - على أية حال - يشون لسدى الايمان ، فيطلق الرصاص على فيكاربوس وهو يحاول أن يهرب . ويموت بين ذراعي برونيه :

« يقول فيكاربوس : « الحزب هو الذي اغتالني » .

غمم برونيه : ليته لا يموت . لكنه يعرف أن فيكاربوس على وشك أن يموت ... لا توجد قوة للانسان تستطيع أن تواجه هذا المذاب المطلق . انه الحزب وقد قتله . حتى لو كسبت جبهة الاتحاد السوفييتي ، فان الناس وحيدون . لقد تعلم برونيه المزيد ، لقد غاصت يده في شعر فيكاربوس القدر ، وصاح كما لو كان يريد أن يخفف الرعب ، كما لو كان في استطاعة رجلين ضائعين يمكن في اللحظة الأخيرة أن يقهرا الوحدة .

« الى الجحيم أيها الحزب ! انك انت صديقي الوحيد »

فيكاربوس لم يسمع ... »

ان فيكاربوس ميت . وتتوقف الرواية وبرونه يترد الى الحراس الايمان ، ويتأمل مدى اليأس الذي ينتظره . ونحن نترك برونيه - كما نترك روكانتان - على حافة النجاة . لكننا لا نعرف شيئا عن مستقبله . وخلال الرواية حتى المنظر الأخير مع فيكاربوس ، يجسد برونيه - كما بين سارتر - نوع الانسان الذي هرب الى القيم الجاهزة للحزب الشيوعي كهرب من عذاب الاختيار الاخلاقي .

وهكذا يمكننا أن نقول عن رواية سارتر « دروب الحرية » التي لم تنته أنه ولا درب من « دروب الحرية » التي يسلكها أشخاصه المديون في رايه هو الطريق الصحيح ، رغم أن القارئ ربما تعلم شيئا عن طريق عملية معارضة واستبعاد هذا الاتجاه الذي يعتقد سارتر بالفعل أنه يقع فيه طريق الحرية .

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

# الثورة ... والجماهير

مراحل النضال العرلي ودور الحركة الثورية ١٩٤٨ - ١٩٦١

دار الطليعة - بيروت

تأليف: ناجي علوش